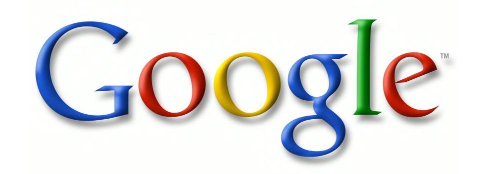
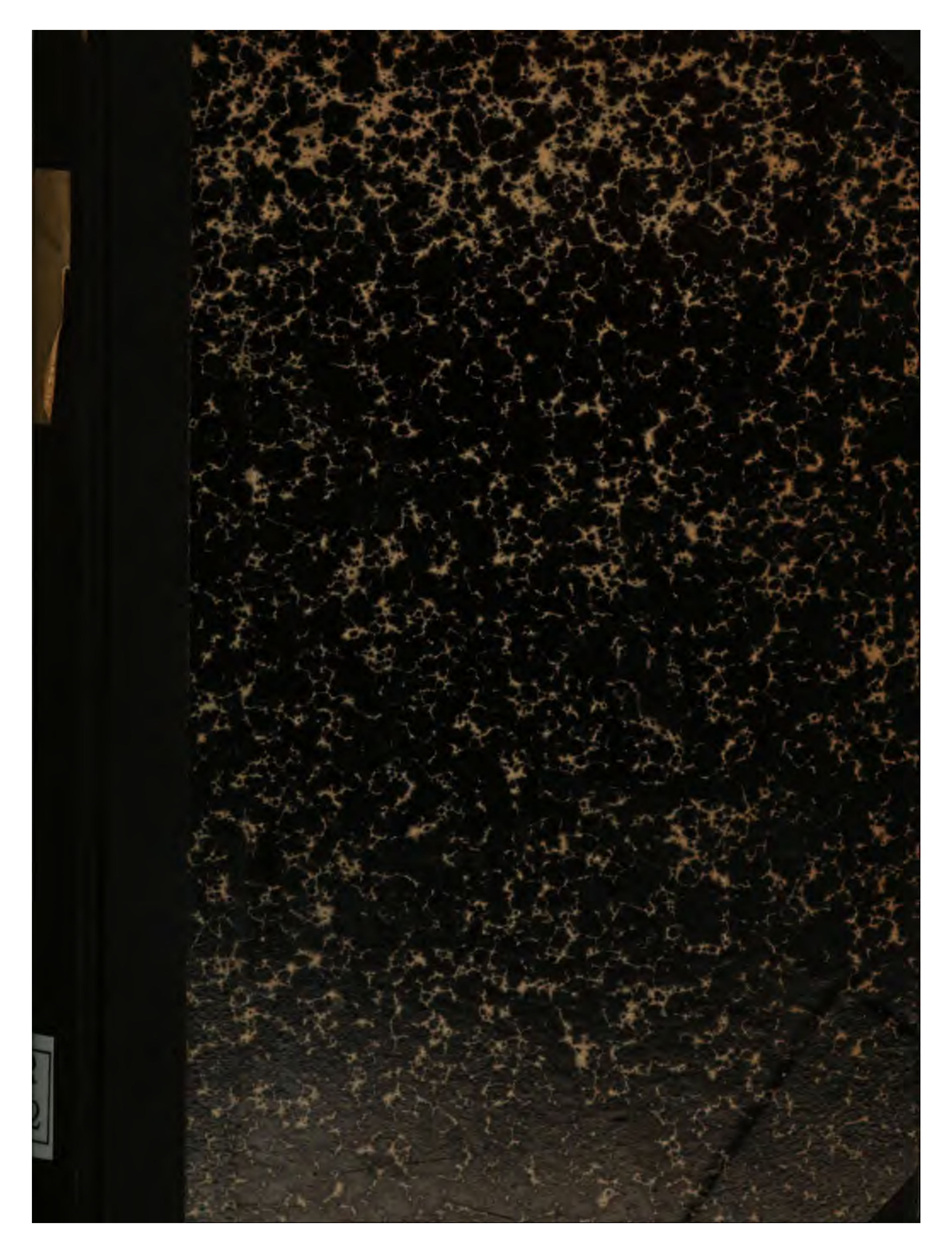
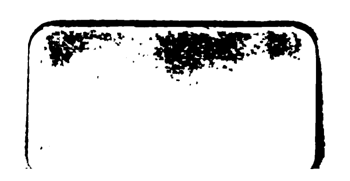





TAYLOR · INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA





In Originalgrösse photogr. v. G. Bouger München

Schiller

im Jahre 1804.

Nach einer Originalhandzeichnung von F. Bolt

Schiller's Geistesgang.

Von

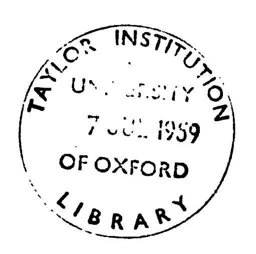
Dr. A. Kuhn.

Mit einem Portrait.



Berlin, 1863.

Verlag von T. von Warnsdorff.



Vorwort.

In jüngster Zeit sind so mannigfache und reiche Beiträge zur Schiller-Literatur erschienen, daß es wirklich gewagt erscheint, mit einem neuen Werke über unsern großen Dichter hervorzutreten. Allein ich hatte bei vorwürfiger Arbeit einen doppelten Plan.

Einmal wollte ich den geistigen Entwickelungsgang Schiller's schreiben. Das biographische Moment mußte natürlich zurücktreten und konnte nur in soweit Berücksichtigung finden, als es mitbedingender Factor in dem geistigen Entwickelungsprocesse Schiller's ist. Meine Studien sollen ein umfassendes Lebensbild des geliebten Dichters entrollen, ihn darstellen in dem Ringen und Kämpfen nach dem höchsten Ideale, ohne ein bedeutendes Moment zu verschweigen, welches in diesem Läuterungsprocesse seine Kraft ausübte.

Ich wollte aber auch bei der Durchführung dieses Grundplanes den Leser selbst in die Quellen blicken lassen, welche zu Gebote stehen, und damit zugleich den Zweck verbinden, die geltendsten Urtheile der Literarhistoriker seinen Augen vorzuhalten, damit er selbst in den Stand gesetzt sei, sich ein Urtheil zu bilden und das Wahre von dem Falschen oder doch nur subjectiv Gültigen abzuscheiden.

Objectiv zu sein, eine wahre Entwickelungsgeschichte des Geistes zu geben, allen wirklichen Beeinflussungen auf die innere Anschauungsweise des Dichters nachzuspüren, Schiller nicht allein in seiner imposanten Geistesgröße hinzustellen, sondern auch zu schildern, wie er dieses

allmälig, freilich nur mit unermüdeter Geistesarbeit geworden, — das wollte ich, das strebte ich an. Wie weit ich mich nun dem vorgesteckten Ziele genähert habe oder wie ferne ich demselben geblieben bin, mögen die berechtigten Stimmen entscheiden.

Die Quellen benutzte ich gewissenhaft, und indem ich mich auf die Schultern rüstiger und geistig begabter Vorarbeiter stellte, denen man immer den gebührenden Dank schuldig ist, glaube ich doch auch Manches geboten zu haben, was mein ureigenstes Eigenthum bleibt und vielleicht wieder fördernd und erweckend für Andere wirkt. —

Ueber die beigegebene, zum ersten Male veröffentlichte Original-handzeichnung Schiller's durch Friedrich Bolt, welche um so interessanter ist, als sie uns die Züge des Dichters in seinem letzten Lebensjahre wiedergibt, wird eine eigene Beilage (J.) die geeigneten Aufschlüsse geben.

München, im Januar 1863.

Dr. **Kuhn.**

Inhalts-Verzeichniß.

Einleitung.

Seite

Das achtzehnte Jahrhundert 1
Cartesius und die neue Philosophie in England, Frankreich und Deutschland 8
Rousseau 12
Klopstock und Wieland 16
Lessing 17
Leibnitz 22
Kant 23

Erste Abtheilung.

Periode der jugendlichen Anschauungen und Strebungen des Dichters.

Schiller's Jugendjahre. — Pädagogik 27
Karlsschule 32
Shakespeare 35
Sturm- und Drangperiode 43
Herder und Goethe 47
Summe des bisherigen Bildungsganges Schiller's 50
Der Dichter Schiller. — Die Räuber 53
Die Frauencharaktere Schiller's 59
Einfluß der Frauen auf Schiller 66
Neue Laura Schiller's 71
Gezwungene Erklärungsversuche. — Schiller als Prophet 76
Fiesco 85
Luise Millerin 97
Schiller's Liebesverhältnisse. – Die Schwestern von Lengefeld 97
Intrigue in der Tragödie 104
In Mannheim 108
Schiller und Körner 109
Hymnus an die Freude 118
Don Carlos 119
Das Familienelement in Schiller's Dramen 129
Der Kreis in Weimar 133
Die Antike 135
Geistige Krisis 137
Die Götter Griechenlands. Schiller's Verhältniß zum Christenthume 137
Die Künstler 147

Zweite Abtheilung.

Historische und philosophische Periode.

a) Geschichte.

Seite

Principien der Historiographie 154
Arten der Geschichtschreibung 157
Objectivität der Geschichte 159
Historische Unparteilichkeit 163
Mittel der historischen Kunst 165
Neuere Geschichtschreibung 168
Historiographie des achtzehnten Jahrhunderts 170
Der Geschichtschreiber Schiller 171
Die Geschichte des Abfalls der Niederlande 173
Kleinere geschichtliche Aufsätze 179
Der dreißigjährige Krieg 179
Unsere Kritik über den Geschichtschreiber Schiller 182
Schiller's Kosmopolitismus 192

b) Philosophie.

Einfluß der philosophischen Studien auf Schiller's Gesammtthätigkeit 197
Schiller und Kant 199
Die philosophischen Briefe 201
Studium Kant's 205
Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen 207
Definition der Tragödie durch Schiller und Aristoteles 208
Gang der Entwickelung des christlichen Drama 211
Entwickelung des Schönen durch Schiller aus seinem Briefwechsel mit Körner. Kallias 214
Ueberwindung des Kant'schen Standpunctes 224
Anmuth und Würde 224
Kleinere ästhetische Schriften. Vom Erhabenen 231
Die Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen 232
Ueber naive und sentimentalische Dichtung 248
Ueberblick der philosophischen Thätigkeit Schiller's. Sein Einfluß auf die Kunsttheorie 256

Ideal und Leben 259
Schiller's Bekanntschaften 260
Schiller und Humboldt 262
Schiller und Fichte 263
Schiller und Goethe 263
Die Horen 264

Dritte Atheilung.

Dramatische Reife. Periode der Classicität.

Würde der Frauen 282
Der Spaziergang 283
Das Lied von der Glocke 286
Die Xenien 289
Pendant zu den Xenien durch Kaulbach 294

Seite
Die Balladen 295
Der Dramatiker Schiller 298
Wallenstein 304
Der Nationaldichter Schiller 314
Marie Stuart 323
Jungfrau von Orleans 337
Die romantische Schule 338
Braut von Messina 348
Goethe, Schiller und die Antike 350
Der Chor in der griechischen Tragödie 358
Wilhelm Tell 362
Das Theater in Weimar 364
Charakterbild Schiller's 375

Anmerkungen zur ersten Abtheilung 381
" zur zweiten Abtheilung 387
" zur dritten Abtheilung 390
Beilage A. 392
" B. 394
" C. 395
" D. 396
" E. 397
" F. 398
" G. 399
" H. 399
" J. 400

Einleitung.

Das achtzehnte Jahrhundert.

Der Mensch ist das Kind seiner Zeit. Die Ideen aber, welche in den verschiedenen Zeitrichtungen auf- und abfluten, sind nicht das Product des Zeitgeistes allein; sie waren vielleicht schon lange als Samenkörner ausgestreut, haben aber erst jetzt den geeigneten Boden gefunden, auf dem sie emporkeimen und feste Wurzeln schlagen können; und als lebendige Gestaltungen fordern sie ihre Berechtigung zu ihrer freien und vollkommneren Entwickelung gebieterisch trotz alles kleinlichen Entgegenstemmens feindlicher Kräfte und Gewalten.

Wollen wir daher eine bestimmte Geistesrichtung verfolgen, die sich in einer Culturperiode hervorstechend ausgeprägt, so erscheint es nicht blos nothwendig, daß wir die besonderen Träger dieser geistigen Thätigkeit bestimmt und fest ins Auge fassen, den Gang ihrer Bildung auf das Genaueste verfolgen und die Entfaltung des Genius mit ruhiger Objectivität und Klarheit belauschen, — wir müssen weiter vordringen, wir müssen uns klar werden über die Gesammtsumme der geistigen Kräfte und Hebel, welche die damalige Zeit bewegten und ihr den Typus aufdrückten, in welchem sie uns entgegentritt; sonst ist jedes Urtheil ein einseitiges, unmotivirtes und geltungsloses. Zu unserm bittersten Schaden mußten wir sehen, wohin die raisonnirende Methode in der Geschichte geführt hat, wenn sie nicht beständig getragen und gehalten war durch das treue Bündniß mit der Pragmatik. Der große Mann muß aus seiner Zeit selbst begriffen werden. Deßhalb würden wir unsern Dichtergenius Schiller nie verstehen lernen, nie die Höhe des Standpunktes, auf welchen er sich geschwungen, nach Verdienst würdigen können, wollten wir mit stoischer Gleichgiltigkeit oder vornehmem Ignoriren absehen von den Verhältnissen, welche das Jahrhundert seiner Geburt und seines geistigen Schaffens zu einem der bedeutendsten unserer Geschichte gemacht haben.

In der Geschichte, wie überhaupt im menschlichen Leben, in allen Erscheinungsformen der geistigen Bildung und Culturverhältnisse, in der Entwickelung des politischen und socialen Lebens herrscht ebenso wie in der physischen Welt das Grundgesetz der Flut und Ebbe, der Attraction und Repulsion, der Kraft der Trägheit und der Kraft der Bewegung. Freilich findet sich in der Geschichte der Menschheit dieses Grundgesetz nicht in fest bestimmten, streng normirten, regelmäßig wiederkehrenden, überhaupt voraus bestimmbaren Zwischenräumen. In diesem Bereiche herrscht das Gesetz der Freiheit und mit ihr des Unberechenbaren.

Wir kennen Perioden in der Geschichte, welche ganz still und geräuschlos verlaufen und enden, und andere, die in der Wucht ihrer Bewegung und der Raschheit ihrer Entwickelung sich zu überstürzen scheinen; wir kennen Abschnitte in der Geschichte der Menschheit, die mit dem Namen der Stagnation oder eines wirklichen Zurückschreitens belegt werden müssen, während wieder andere die großartigste Entfaltung und den höchsten Blütepunkt socialer, politischer und geistiger Interessen kennzeichnen. Sowie die Bildung unseres Erdkörpers nicht auf einmal geworden, was sie ist, sondern in großen Zwischenräumen das Product gewaltiger Evolutionen und Revolutionen, so stellt sich auch innerhalb des großen Rahmens des Bildes der Menschheit nicht blos eine gleichmäßige, ruhige, allmälig umformende Gestaltung des geistigen und sittlichen Lebens unserm nachforschenden Auge dar, sondern nur zu oft begegnen wir den gewaltsamsten Störungen, gleich einer Springflut Alles darniederschlagenden Eruptionen.

Es hat sich ein Gedanke der Zeit bemächtigt und strebt mit aller Energie nach Verwirklichung. Wie ein Orkan saust er dahin, stürzt sich auf die moralische Dumpfheit und Versunkenheit des Zeitalters, fegt sie hinweg vom Antlitz der Erde und zertrümmert den wurmstichigen Bau der Gesellschaft mit seinen ausgelebten Formen und verrosteten Ansichten. Auf diesen Ruinen graben die Pioniere des Geistes, deren es immer in jedem Jahrhunderte gibt, nach einem neuen Fundamente; unbeirrt von der trägen, gaffenden Menge und unverdrossen in ihrer Ausdauer schaffen sie, wenn auch angefeindet von finstern Mächten, weiter an ihrem Werke, und es entsteht eine *neue* Periode, beherrscht von lebenzeugenden und lebenerhaltenden Kräften. — Einen solchen merkwürdigen Abschnitt in der Weltgeschichte bietet uns das 18. Jahrhundert dar.

Wenn wir es in politischer Beziehung mit scharfen Zügen charakterisiren wollen, so können wir dieses mit dem einzigen Ausdrucke: *Sturz des mittelalterlichen Feudalwesens zu Gunsten der modernen Staatsidee.*

Des besseren Verständnisses wegen erlauben wir uns, einen gedrängten Rückblick auf die damaligen staatlichen Verhältnisse zu werfen.

In Deutschland wie in Frankreich treten uns allenthalben entgegen: Feudalherrschaft, Gutsherren und Ritterbürtige, Prälaten und Corporationen; das Königthum finden wir schwach, die Kirche weltbeherrschend, die materiellen

Verhältnisse gebunden an das Monopol der zunftmäßigen Arbeit und des unbeweglichen Eigenthums. Ueberall adelige Vorrechte, Exemtionen der Kirche, und dadurch die politische Gewalt zersplittert, centralisirte Provinzen, fast jede ein unabhängiger Staat, in welcher die Herzöge und Grafen Herren der Bauern waren, nur mit schwachen Banden an den Landesherrn gekettet und zu geringen Leistungen verpflichtet.

Während wir im heil. römischen Reiche blos vereinzelten Versuchen von Seite der Kaiser begegnen, die Zügel politischer Macht etwas straffer anzuziehen und den mächtigen Herzögen, Grafen und Baronen mit der Idee der Einheit des Reiches schroffer gegenüberzutreten, um eine ehrfurchtgebietende Machtstellung zu gewinnen, so finden wir diese Idee mit Vorliebe gepflegt und unverdrossen immer wieder aufgenommen von den Herrschern des benachbarten fränkischen Reiches.

Es verband sich hier schon früher die königliche Macht mit der Kirche und den aufblühenden Stadtgemeinden; dadurch wurden die großen Reichsbarone beseitigt und ihre Macht mit der Krone vereinigt. Die absolute Monarchie gewinnt immer festeren Boden unter ihren Füßen, unterstützt von dem Jubel der Bürger und Bauern gegen die Adelsherrschaft und die Kräftezersplitterung. Jetzt konnte die Monarchie den Ständen des feudalen Staates das Gleichgewicht halten; unter königlicher Herrschaft hatten es die Bürger und Bauern doch noch besser, als unter dem Drucke und der Willkür der Baronen-Wirthschaft, und wenn auch die Erleichterungen nicht von wesentlichem Belange waren, so erfreuten sie sich doch eines kräftigen Schutzes und mehr geordneter Zustände.

Bald errang die königliche Macht sogar das Uebergewicht. Die Ausbildung und Verwirklichung der absolutistischen Staatsideen wurde von den französischen Königen mit zäher Ausdauer festgehalten, und keine passende Gelegenheit verabsäumt, welche der Ausbeutung dieses Zweckes förderlich sein konnte.

Wohl mag dieses Gelingen in dem französischen Volkscharakter mehr Unterstützung gefunden haben; denn auch in Deutschland waren die staatlichen Verhältnisse die nämlichen wie in Frankreich; auf beiden Seiten ein mächtiger, fast unabhängiger Adel, hier wie dort das Bestreben und wirkliche Durchführen politisch-egoistischer, auf Erweiterung und Befestigung seiner Privatmacht beruhender Pläne, in beiden Reichen auf der einen Seite die beharrliche Tendenz, die königliche Gewalt immer mehr einzuschränken, auf der andern die Sucht, die heimgefallenen Lehen einzuziehen und sie zur Vergrößerung der Hausmacht zu verwenden oder wenigstens mit Gliedern seines Hauses oder ergebenen Freunden zu besetzen.

Ja wir sehen in Deutschland in einer noch viel frühern Periode, unter den Ottonen und Heinrich III. und IV., dieses absolutistische Streben auftauchen, aber bei dem gesunden Sinne des germanischen Volkes kann es keine tiefer gehenden Wurzeln fassen, und werden alle diese Sonderbestrebungen nach ganz kurzer Dauer vereitelt, ohne alle Hoffnung auf spätern Erfolg.

Der französische Charakter ist äußerst beweglich, leicht erregbar, er ist unstät, für äußere Einflüsse mehr zugänglich, schnell zur That, aber ohne sorgfältige Ueberlegung; Schwierigkeiten schrecken ihn leicht ab; von einem Gemüthszustande geht er schnell zum entgegengesetzten über, schnell von Muth und Uebermuth zur Zaghaftigkeit, von Hoffnung zur Furcht, von Fröhlichkeit zur Traurigkeit und umgekehrt; er ist oberflächlich in der Auffassung der Dinge, Eitelkeit ist ihm angeboren, die in den größern Verhältnissen in Ehrgeiz übergeht. Ihm fehlt der tiefe germanische Ernst[1]), die moralische Kraft und Ausdauer, welche Alles daran setzt, ein Ideal zu verwirklichen, das energische Bewußtsein von Recht und Pflicht; und bei all seiner Freiheitsliebe kann er sich nicht zügeln und beherrschen, kann die Freiheit nicht gebrauchen, und hat die wahre Freiheit noch nie gekostet. So nimmt es uns nicht Wunder, daß es von jeher in Frankreich an einer Gestaltung der bürgerlich-gesellschaftlichen und politischen Einrichtungen fehlte, welche das gesammte Volk, wenn auch in verschiedener Weise umfaßte.

Die französische Monarchie fand sich nie das Volk gegenüber, sondern nur die Aristokratie, und zwar zuerst die Lehens- und dann die dynastische Aristokratie, indem nach dem Untergange der großen Lehensträger die der königlichen Familie angehörenden Großen ihre Macht auf Kosten der Krone zu erweitern suchten. Als daher die eine und die andere Aristokratie besiegt war, fand die königliche Autorität gar kein Hinderniß mehr, sich immer fort und fort fester zu entwickeln und alle Gewalt in sich aufzunehmen, und traf dabei auf um so wenigere Schwierigkeiten, als sie den Adel und die Geistlichkeit durch allerlei Vergünstigungen an sich fesselte.

Franz I. errang vom Papste das Recht der Besetzung der Bischofsstühle; die geistlichen Stellen wurden vornehmlich mit des Königs Günstlingen besetzt, und der Clerus suchte häufig sein Glück durch Uebernahme weltlicher Dienste zu machen, und gewöhnte sich dadurch an eine Betrachtung des Lebens, welche sich wenig mit seinem erhabenen Amte vertrug. Seinem Hofe lieh er — und noch in viel höherem Grade Louis XIV. — weithinstrahlenden Glanz, indem er ihn zum Sammelplatze des ritterlichen Adels machte, wo die Blüte der Frauenwelt alle Künste ihrer Anmuth, Liebenswürdigkeit, Schönheit und Coquetterie bei den prächtigen Hoffesten und reizenden Vergnügungen entfaltete. Dadurch fesselte er den Adel an seinen Hof, dessen Ehrgeize aber öffnete er eine weitere Bahn durch die nie ruhenden Kriege. Auf diese Weise wurde der Adel geschmeidig, denn er mußte sich der künstlichen Etiquette fügen, und gehorsam, weil er der militairischen Disciplin unterlag.

Louis XIV. erreichte noch mehr, da er den Adel zu einem Aufwande veranlaßte, dem er größtentheils nicht gewachsen war, und ihn zwang, von der Huld des Königs Geschenke, Unterstützungen und Pensionen anzunehmen, um nicht ganz zu verarmen.[2]) In Ludwig's Händen wurde die Geistlichkeit vollends zu einem ganz gefügigen Werkzeuge seines Willens. Die geistlichen Pfründen vergab man rein

willkürlich und gebrauchte sie als Mittel, die jüngern Söhne der adeligen Familien zu versorgen; die große Masse des Volkes sah sich fast erdrückt durch Abgaben und ohne Hülfe durch verkehrte Gesetze. Der Bau des Autokraten an der Seine stand da, fertig in allen seinen Theilen und sollte Jahrhunderten trotzen. Doch schon wankte er in seinen Grundfesten, und sein Sturz mußte furchtbar sein. — Durch die Ausschweifungen des Hofes, des Adels und der Geistlichkeit waren Frivolität und Petulanz im höchsten Grade herrschend geworden, die Monarchie verlor so die Achtung beim Volke und fiel, als sie genöthigt wurde, dieses selbst zu ihrer Hülfe herbeizurufen. Aber das Volk, einmal frei von der Macht, der es bisher blindlings gehorchte, und durch keinen organischen Bau der bürgerlichen Gesellschaft an Gesetzlichkeit gewöhnt und in Schranken gehalten, ward immer zügelloser und wilder und barbarisch roher, bis es sich in seiner Zügellosigkeit ganz erschöpft hatte und einem mit dem Schwerte bewaffneten Geiste verfiel, der ihm statt aller politischen Rechte den Kriegsruhm gab. Aber Ruhm ist kein Ersatz für die Freiheit, wenngleich eine theilweise Entschädigung dafür, namentlich dem französischen Volke. Weil Napoleon jedoch auf dieser Bahn auch keine Ruhe fand, sondern seine Hände zugleich nach Süden und Norden ausstreckte und dort den Tajo und hier die Wolga mit französischem Blute und dem der unterjochten Nationen färbte, so erhoben sich im Verzweiflungskampfe die bedrängten Völker und entrissen ihm die Siegerkrone. Der große Triumphator fiel, und die alte Dynastie bestieg wieder den Thron, den diese, wiewohl an eine moderne Verfassung gebunden, nach kaum einem Menschenalter einem Parvenü überlassen mußte, der jede freie Regung und Bewegung sowohl der Individuen, als der politischen Körper und der Tagespresse mit eiserner Faust und seinem Cayenne und Lambessa niederhält.

Doch wir haben uns weit von dem Gange der Ereignisse fortreißen lassen; aber es war nothwendig, etwas länger bei der Geschichte Frankreichs zu verweilen, weil von diesem Urtypus des Absolutismus alle übrigen festländischen Staaten mehr oder minder ihre Eindrücke empfingen, und nur die Formen der Knechtschaft Unterschiede statuirten. Deutschland hatte sich von Frankreich abhängig gemacht in seinen Moden, in seiner Literatur, in seinen Sitten, in seinen geselligen Formen, in seinen staatlichen Einrichtungen. Versailles war die Sonne, nach der sich die Augen der kleinen und großen Fürsten Deutschlands richteten und in deren Glanz sie sich bespiegelten. Es war eine Lächerlichkeit und ein Frevel zugleich, wenn deutsche Fürsten mit einem Gebiete von wenigen Quadratmeilen den königlichen Luxus und den imponirenden Pomp der Majestät nachahmten und ihn von den Mitteln armer und erschöpfter Unterthanen bestritten und sich sogar durch einen Geschäftsträger am französischen Hofe vertreten ließen. Deutschlands gewaltige Macht ruhte wie ein schlummernder Riese, dem ein Knabe Handschellen angelegt, als der absolutistische Louis XIV. seine gierigen Hände nach Deutschlands uralten Besitzungen ausstreckte, die schönsten Gauen durch seine mordbrennerischen Banden verheerte

und sie dann dem gallischen Reiche einverleibte, und, — protestirte nicht einmal; Deutschlands geistiger Genius hatte die Fackel seiner ureigenen Bildung und Wissenschaft gesenkt und stillte seinen Hunger mit den schlechtesten Brosamen, welche von dem üppigen Tische des Autokraten im Westen fielen.

Die züchtige Germania mußte mit offenen Augen zusehen, wie französische Sittenlosigkeit und Maitressenwirthschaft an den Höfen seiner Fürsten dem sittlichen Ernste des Volkes die heilige Schamröthe in's Antlitz trieb, und der Mund zur Aussprache ihrer tiefsten Entrüstung über solch schamloses Gebahren ward ihr verstopft von Solchen, welche als die Edelsten ihrer Söhne gelten wollten. Deutscher Ernst und deutsche Glaubensinnigkeit, deutsche Cultur und deutsches Selbst- und Nationalgefühl waren abhanden gekommen. Das leichtfertige französische Wesen hatte sich auf den Thron gesetzt, und seinem Scepter folgte selbst der wohlhabende Bürger. Deutsche Sitten und deutsche Bildung wurden als altfränkisch verlacht; man verschrieb sich aus Paris seine Hofmeister, Gouvernanten, Friseure und Köche, und in den Staaten, wo neufränkischer Flitter und wälsche Verunzierungen keinen Eingang fanden, schwang barbarische Rohheit den Stock, und brutale Gewalt hielt das Recht verdrängt. Das war die erwünschte Folie für jene blendende Modebildung. — Wie eine Waare wurde das Volk behandelt, mit der man nach Belieben schaltet und waltet, überall Druck von Oben und Elend in den unteren Schichten, allenthalben moralische Erschlaffung, Knechtschaft und Willkür. Es gibt nur noch bevorrechtete genießende Stände und eine rechtlose, zum weißen Sclaventhume, zur Arbeit und zum Hungern verdammte Menge.

Daß unter dem Einflusse solcher Principien ein freies geistiges Leben sich nicht gestalten konnte, liegt klar vor Augen. Es ist eine ausgemachte Thatsache der Geschichte, daß die Wissenschaft und Literatur bestimmter Perioden immer die Signatur ihrer Zeit tragen. Zwar gehen die geistigen Strömungen nicht stets gleich hoch mit den flutenden Bewegungen der Politik, bald überragen sie — bald sinken sie zurück unter das Niveau ihres berechtigten Einflusses, und das Zeitalter überwuchert dann Rohheit, Gemeinheit und plebejische Anschauungsweise. Der Absolutismus im Staate spielte sich hinüber auf das Feld der Literatur und schwang da lustig seine Geißel. Jede freie Regung und Bewegung hörte von selbst auf; andere den herrschenden Tagesmeinungen entgegengesetzte Ansichten hielt man mit ängstlicher Scheu nieder. Ueberall lag ein schwerer und dumpfer Schlaf auf den Geistern, jede Erinnerung an die schöne Blütezeit deutscher Literatur und Poesie war geschwunden, französisches Element herrschte überall. Der Servilismus in der Politik hatte sich auch in der Literatur eingebürgert, und weil die wälschen Dichter und Redner sich an das römische Alterthum [3]) anlehnten, so that man es auch im deutschen Reiche. Doch bei all' dem Liebäugeln mit dem Fremden war und blieb die Literatur höchst mittelmäßig, aber man war vergnügt in seiner Mittelmäßigkeit und träumte sich auf den Thron im Parnasse. Wie in der Politik die Stände sich in schar-

fer Trennung gegenüberstanden, so auch auf dem Felde der Wissenschaft. Da gab es Spaltungen zwischen den Gelehrten unter sich, Spaltungen zwischen Gelehrten und Ungebildeten. Ein hinter todten Büchern vergrabenes, in gelehrtem Wuste umherkramendes, dem rosigen Leben gänzlich entfremdetes Geschlecht, wie hätte es auch einwirken können auf eine unwissende, nach Kenntnissen gar nicht verlangende, willenlose Masse!! —

Der Gelehrte quälte sich ab mit todten Formeln und dürren Begriffen, abstracten Schemen, gehaltlosen Citaten und einer erbärmlichen Silbenstecherei, und um ihn herum lag das frische, blühende Leben, die reiche, geheimnißschwangere Natur, und alle diese Wunder blieben ihm wie das Buch mit sieben Siegeln, so daß Göthe's Wort hierher ganz trefflich paßt:

„— — Ein Kerl, der speculirt,
Ist wie ein Thier auf dürrer Haide,
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide."

Hermetisch schloß sich die gelehrte Republik von dem Volke ab, verschmähte dessen Sprache, verachtete seine Poesie, ignorirte seinen Glauben, ja sein ganzes Leben und dessen gesammten Anschauungskreis. Wo blieb da ein Punct, von welchem aus sie die Massen zu sich hätten heraufziehen können?

Wer mit dem Scheine der Bildung glänzen wollte, schloß sich diesem unmännlichen Gebahren an; und so kam es, daß auch das Volk kalt und theilnahmlos blieb gegen Alles, was in jenen Kreisen vorging, ja denen mißtraute, welche in einer andern Sprache sprachen, schrieben und lehrten, als der seinigen.[4])

Die corrumpirten Höfe hatten schon längst die deutsche Sprache für allzu plebejisch gefunden, und der höhere und niedere Adel und Alles, was sich an dem Glanze des Hoflebens sonnen oder mit dem Firnisse der Bildung glänzen wollte, äffte diese Mode pflichtschuldigst nach. Man war im deutschen Reiche und glaubte in einer eroberten französischen Provinz zu sein. Nun freilich, — zu den französischen Moden paßte auch nur diese Sprache, zu den wälschen Manieren die wälsche Ausdrucksweise, zu der ausländischen Sittenlosigkeit und dem ehebrecherischen Liebesgeflüster war die deutsche Sprache zu rauh und zu hart, zu derb und zu geschmacklos.

Und wenn auch Gottsched sein ganzes Streben dahin richtete, die deutsche Sprache wieder zu Ehren zu bringen und mit einer für die damalige Zeit staunenswerthen Ausdauer darauf hinwirkte, den Geist der neuen Zeit dem deutschen Leben aufzuimpfen (wir mögen ihm eben so wenig die Verdienste schmälern, welche er sich dadurch erwarb, daß er literarischen Einfluß wieder auf der Bühne geltend machte, die damals ganz ausgeartet war); so ist und bleibt er doch Repräsentant des zopfigen Formalismus und einer vom fränkischen Wesen durchdrungenen aberwitzigen Kritik. Um von dem Zeitalter des förmlichen Ungeschmackes in eine bessere und mehr natürliche Richtung einzulenken, dazu gehörte ein anderer Geist, als der Gottscheds und seiner An-

hänger; aber eine Reaction und Revolution mußte kommen. Es war ja zu viel des Zündstoffes im politischen Leben aufgehäuft, und auf geistigem Gebiete hatte die Unnatur zu sehr das gesunde Leben überwuchert, als daß nicht nach dieser gewaltigen Versumpfung ein Stoß hätte erfolgen müssen, der den alten Plunder über den Haufen warf und neues und saftiges Leben hervorschießen ließ. Dieser gewaltige Anstoß ging von der Wissenschaft aus, und zwar in jenem Lande, welches den Typus seines Absolutismus dem Gesichte von Europa aufgeprägt hatte.

Um ein volles Verständniß dieses geistigen Kampfes, wie er sich im achtzehnten Jahrhundert darstellt, zu gewinnen, müssen wir etwas weiter zurückgreifen und die bewegenden Ursachen aufzufinden trachten, welche den am Ende dieses Zeitraumes sich herausgebärenden Umsturz in der socialen, politischen und ideellen Welt vorbereiteten.

Cartesius und die neue Philosophie in England, Frankreich und Deutschland.

Es hatte die philosophische Anschauung des Descartes gegen die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts der Autoritätsphilosophie den Todesstoß versetzt und die Vernunft zum Ausgangspuncte ihrer Forschungen genommen. Die dualistische Ansicht eines absoluten Gegensatzes von Geist und Materie und die unbefriedigte Erklärung ihrer Wechselwirkung, sowie seine Erklärungen aus mechanischen Natursachen und die dabei oft ganz willkürlich angenommenen Voraussetzungen riefen den Monismus Spinoza's hervor, welcher das Sein und Denken als absolute Einheit auffaßte und diese unendliche Einheit als die einzige Substanz an die Spitze seines Systems stellte. Es wurde eine All-Einheitslehre im Sinne der Eleaten ausgebildet, wobei über dem Sein der Dinge im Absoluten, für dessen Modificationen sie erklärt wurden, alles selbstständige Sein derselben aufgehoben ward. Deshalb konnte auch dieses System bei dem Widerstreite seiner Resultate mit dem Interesse der theoretischen sowohl als practischen Vernunft keinen allgemeinen Einfluß auf das Zeitalter gewinnen. Doch ist nicht zu verkennen, daß er der ganzen Philosophie eine religiös-sittliche Tendenz gab; er wollte Erkenntniß, und dadurch zugleich Liebe Gottes oder Tugend vermitteln. Nach ihm ist die Erkenntniß Gottes möglich durch Selbsterfassung und Selbstbegreifung aller Dinge in Gott; darin besteht die religiöse Ansicht, sowie in dem Handeln und dem Beweggrunde dieser Erkenntniß das religiöse Leben des Menschen besteht. Mit der Erkenntniß Gottes ist Liebe Gottes unzertrennlich verbunden, wie sie ewig und unzerstörbar ist und aus welcher die höchste Seligkeit entspringt; Tugend und Seligkeit sind darum Eines.

Bei der Ungenügsamkeit dieser Bemühungen, theils auf Grundlage der Erfahrung, theils auf dem Wege der Speculation zur Herstellung wissenschaftlicher Ueberzeugung zu gelangen, erhob das gläubige Gefühl seine Stimme und

zeigte sich in dem Bestreben begriffen, theils durch fromme Mystik, theils auf dem Wege der Skeptik den Menschen der unmittelbaren göttlichen Erleuchtung empfänglich zu machen und ihn dadurch zur wahren Gotteskunde, als der Grundlage aller Wissenschaft, anzuleiten. (Pascal, Malebranche und Poiret; — La Mothe le Vayer, Pierre Bayle.)

Aber weder die Skeptik, welche überhaupt alle Gewißheit der Erkenntniß läugnet, noch die in der Dunkelheit des Gefühls befangene Mystik vermochten eine wissenschaftliche Befriedigung zu gewähren. Jetzt trat der Empirismus auf und machte sich, gestützt auf die Aussprüche des geraden Menschenverstandes und sich beschränkend auf die unmittelbaren Thatsachen des empirischen Bewußtseins, gegen die Speculation geltend und gewann auch wirklich in England und Frankreich auf dem Gebiete der Wissenschaft die zeitliche Herrschaft, bis dieselbe zuletzt in entschiedenen Sensualismus und Materialismus ausartete und im vollendeten Skepticismus unterging. (Intellectueller Empirismus auf dem Felde der Logik — Locke; Practischer Empirismus auf dem Gebiete der Ethik — Graf Shaftesbury, Clucke, Wollaston, Hartley, Ad. Smith; Sensualistischer Empirismus oder rohester Materialismus, der sich namentlich in Frankreich auf Locke's Lehre von dem Ursprunge aller menschlichen Erkentniß aus unmittelbaren Sinnesempfindungen aufbaute, aber durch Verwerfung alles Uebersinnlichen und rein Geistigen nicht nur die Verachtung speculativer Wissenschaft, sondern auch den entschiedensten Unglauben und frechsten Libertinismus zur nothwendigen Folge hatte — Condillac, la Mettrie, Baron Holbach, Diderot, d'Alembert, Adrien Helvetius, Voltaire.)

Diese neuen Ideen hatten in England zuerst Grund und Boden gefaßt, und wucherten schnell nach Frankreich herüber, wo schon Alles zu ihrer Aufnahme vorbereitet war.

Es ist von hohem Interesse, aus den Denkwürdigkeiten des frommen und rechtlichen Kardinals Fleury, mitgetheilt durch den Abbé Ranchon, eine Schilderung der damaligen Zeitlage zu vernehmen. „Die Zeit der Regentschaft," schreibt er, „war der Zeitraum des Geistes der Ausgelassenheit und der Irreligiosität, die sich über ganz Frankreich verbreitet hat. Dieser Flecken entstellt den Ruhm des Herzogs von Orleans. In seiner Zeit erschienen jene wollüstigen und verderblichen Schriften, welche durch ein von sehr geschickten Händen bereitetes Gift die Sitten vergifteten und künftigen Zeiten und Jahrhunderten ein Andenken der Ausgelassenheit und Verderbniß unserer Zeit überlieferten. Pracht und öffentliche Vergnügungen zogen von allen Enden her Franzosen und Fremde nach Paris. Die sinnliche Pracht des Theaters und der öffentlichen Schaugepränge übertraf fast die der heidnischen Zeiten, der Stolz der großen Bauwerke und der wunderlich prächtigen Verzierungen des Hausraths war schrankenlos; die Wuth des hohen Spiels richtete eine große Anzahl von Familien zu Grunde. Der Luxus nahm zu und ward eine lästige, selbst denen, welche ihn eingeführt hatten, auf die Dauer unerträgliche Sitte.

Schon lange vor dieser Zeit hatten in England Leute, welche den Unglauben in ein System brachten, Werke herausgegeben, in denen man recht vorsätzlich den Schein der Ungewißheit und des Zweifels über die allgemein als fest begründet erkannten Wahrheiten des Christenthums verbreitete. In andern Schriften wurde mit der frechsten Rede der Offenbarungslehre und dem Glauben an unsere Mysterien ein auffallendes und lächerliches Ansehen gegeben. Man berief sich auf die Rechte der Vernunft und des gesunden Menschenverstandes, man baute auf eigene Rechnung Systeme der Gottlosigkeit und sprach Sätze aus, die voller Irrthum und Betrug waren, und daher den Namen von Urtheilen der Vernichtung der Religionen verdienen. Zur Zeit der Regentschaft kam eine Menge anstößiger Bücher über's Meer, und Frankreich ward mit ihnen überschwemmt, oder vielmehr, es wurden alle diejenigen vergiftet, welche unter uns Anspruch auf Kraft des Geistes oder auf einen umfassenden Blick machten; denn von diesen wurden die Bücher verschlungen.

Bald hernach, weil die Franzosen durch den Stolz eines unbiegsamen Geistes, der jede Unterwerfung verschmäht, gegen alles Bestehende unverständig eingenommen sind, ward eine große Anzahl derselben durch den Reiz der Gottlosigkeit verführt, und fast alle schönen Geister, alle, die durch glückliche Talente unsere Zeitgenossen in Rücksicht auf Bildung und Geschmack den Alten nahe gebracht hatten, studirten die Bücher der Engländer, die den Deismus verkündeten. Von dieser Zeit an stritten die sogenannten Philosophen bald unter diesem bald unter jenem Vorwande und zuweilen offen und geradezu gegen göttliche und menschliche Gesetze. Ihre Bücher lockten den Leser durch den Reiz einer falschen Freiheit und machten Alles zweifelhaft, was seit zweitausend Jahren als Thatsache anerkannt war. Sie lösten Geist und Herz los von der Verehrung des höchsten Wesens und von der Achtung für die bestehenden Gewalten. Diese Bücher, in welchen die Religion offen angegriffen wird, verrathen zugleich den Willen und die Absicht, die Rechte der unbeschränkten Monarchen einer Prüfung zu unterwerfen."[5]) —

Die Apostel der neuen Lehre wandten sich an die höhern Kreise der Gesellschaft und wurden mit lebhaftem Applause empfangen. Mit philosophischen, historischen und kritischen Gründen griff man das Bestehende an und würzte den Styl durch einen leichten und leichtfertigen, höhnischen und spöttischen, oft auch boshaften und lügnerischen Ton. Das mundete den Pariser Kreisen, in denen man über Literatur, Witz und Ruhm entschied, wie im Parterre über die Theaterstücke. Daß dadurch die Wissenschaft an Ernst verlor, wer möchte das bestreiten? Wissenschaftlichkeit liebte man auch nicht, man wollte nur eine geistreiche, anziehende, lebhafte Unterhaltung, und so kam es, daß über die wichtigsten Angelegenheiten der Menschheit in der oberflächlichsten Conversation gewisser geselliger Kreise durch Witz und Beredtsamkeit nach Anleitung von Flugschriften entschieden wurde, welche Organe des augenblicklichen Zeitgeistes waren.

Aber man hütete sich wohl, diese neuen, den Bestand der Gesellschaft in Frage stellenden Ideen in ihrer starren und abstracten Fassung zu verkünden, nein — man kleidete sie sorgfältig in das reizendste Gewand der Modelectüre, und mit einem Aufwande von großer Feinheit und Vorsicht nahm man sich in Acht, irgend ein Vorurtheil der herrschenden Meinung plump zu verletzen. Die Stunde war noch nicht gekommen, wo solche Principien laut auf dem Markte verkündet werden durften; deshalb affectirte die vornehme Welt strenges Festhalten an den herrschenden Principien in Kirche und Staat nach Außen, während sie in ihren Privatzirkeln mit dem lautesten Beifalle und der innersten Herzensfreude jeden neuen Pfeil giftigen Spottes und frivolen Hohnes begrüßte, welchen Philosophen und Poeten gegen die bestehende Ordnung losschnellten. Ja selbst diese wagten noch nicht, direct und offen vor der Welt sich zu den revolutionären Grundsätzen zu bekennen, welche sie durch ihre Schriften verbreiteten; auch sie hatten ein doppeltes Visir.[6])

Um die Täuschung über ihr eigentliches destructives Streben fortzuerhalten, ergossen sie sich zeitweise in Lobeserhebungen über Kirche und Staat, die Träger geistlicher und weltlicher Gewalt und — dupirten so diese. Wenn aber einmal Mephisto den Pferdehuf nicht verstecken konnte, und der unumstößliche Beweis ihrer frivolen Poesie in die Oeffentlichkeit drang, hatten sie die eherne Stirne, ihre Autorschaft abzuleugnen und diese selbst Verstorbenen in die Schuhe zu schieben.[7])

Die Verblendung, welcher man sich hingab, war großartig. Die Herren des Autoritätsprincips versagten öffentlich jedem Strahle der Vernunftaufklärung den Eingang, vertheidigten jeden Fußbreit des Gebietes, das ihnen nicht mehr gehörte, und drückten den bescheidenen Zweifler. Völliger Unglaube, Hohn und Spott über Alles, was den Menschen ewig theuer und heilig bleiben muß, wurde jedoch geduldet und gehegt unter der Bedingung, daß der äußere Schein der Kirchlichkeit und des staatlichen Conservatismus bewahrt bleibe.

Die Aristokratie spielte ein verzweifeltes Spiel, und bei allem Affectiren einer philosophischen Bildung fehlte es den Herren und Damen der Salons an der gewöhnlichen Weltklugheit, woran es sonst auch den Dümmsten unter ihnen nicht mangelt. Sie ahnten nicht, wie bald diese neue Weisheit, die sie als Recht ihres Standes sich vorbehielten, auch unter den von ihnen verachteten Pöbel dringen werde. Sie halfen selbst mit geschäftiger Hand das Feuer schüren, welches nach wenigen Jahrzehnten als Alles verschlingende Lohe über ihren Häuptern zusammenschlagen sollte. Gerechtes Staunen befällt uns über diese Kurzsichtigkeit und Blindheit, mit der man am eigenen Untergange arbeitete; aber wir haben nicht die Farben zu diesem Sittengemälde gemischt, in welchem die dunklen Schattenbilder durch die wenigen Lichtpunkte nur um so grausenhafter hervortreten. Die Geschicke mußten sich erfüllen; der Despotismus mußte selbst arbeiten am eigenen Sturze; wer Wind aussäet, was kann er anders erwarten, als daß er Sturm ärnte? —

Hauptvertreter dieser Richtung ist Voltaire, jener feine Spötter und gewiegte Weltmann, der Glanzpunkt der Salons in den Faubourgs, welcher durch die Kraft seines Genies das ganze Jahrhundert beherrschte. Er verpflanzte den Salonton in die Literatur und war das Orakel in den Gesellschaftskreisen einer Tencin, welche ihren eigenen Sohn, den d'Alembert, aussetzte; einer Géoffrin, deren Haus die Schule des guten Tones in Europa war; einer Deffant, die zwar für sich und ihre Freunde Freiheit genießen, aber sie nicht den gemeinen Leuten „ohne Ton und Tafel" verkündet wissen wollte; einer l'Espinasse, um welche sich die dreisten Spötter sammelten, und der Louis XV. selbst ein nicht unbedeutendes Jahrgeld bewilligte.

Der französische Hof, der Klerus, das Volk und die deutschen Gelehrten, zu denen zufällig eine Kunde von ihm drang, verwünschten und haßten Voltaire als Gotteslästerer, dagegen wurde er von allen Großen und Fürsten gesucht und gefeiert. In Deutschland war es Friedrich II., der schon als Kronprinz mit ihm in Verbindung trat. Er wie seine Schwester, die Markgräfin von Bayreuth, bewunderten nur Voltaire's Witz und Talent, an Politik dachte er weniger; aber seine enge Verbindung mit Voltaire diente ihm für seine Zwecke vortrefflich. Sie brachte ihn an die Spitze der allgemeinen Opposition gegen die Rechte des Mittelalters und gab zugleich dem geistigen Kampfe des französischen Dichters gegen das in Frankreich, Deutschland und Oestreich herrschende System einen durch weltliche Macht mächtigen Bundesgenossen. Wer Friedrichs[*]) Thaten bewunderte, konnte Voltaire's System nicht schelten. Voltaire überhaupt paßte durch sein ganzes Leben, seinen Witz, seine Lebensphilosophie, durch die Art Feinheit und Bildung, welche er empfahl, nur für die Reichsten, nur für das Leben der vornehmen Klassen, der Monarchen und ihrer Höfe.

Rousseau.

Rousseau allein wagte es, mitten unter dem französischen Adel, im militärischen, hierarchischen, despotisch-aristokratischen Europa die Demokratie einer idealen Welt zu predigen.

Er, wie Montesquieu, forderte in einer Zeit, wo man mehr daran dachte, das Alte niederzuwerfen und Lebensgenuß zu predigen, als ein neues moralisches Gebäude zu errichten, von einem verdorbenen, selbstsüchtigen Geschlecht eine ihm unmögliche Tugend. Deshalb fanden sie auch nur wenigen Anklang, ja erfuhren sogar Anfeindungen von Seite Voltaire's und der Encyclopädisten. In einer Zeit der Leidenschaft, der Bewegung, des Uebergangs hat nur die Leidenschaft Anhänger, jeder vermittelnde Versuch scheitert, nur die äußersten Enden bilden Parteien, wer sich in der Mitte halten will, geht unter.

Nichtsdestoweniger wurden Montesquieu und Rousseau gleichsam die historischen und politischen Orakel; jener durch sein esprit des lois, dieser durch seinen contrat social und die nouvelle Héloise.

Während Voltaire für Emancipation des Geistes aus den Fesseln der Orthodoxie die Waffen führte und durch seinen Spott gegen die Geistlichkeit die Religion selbst lächerlich machte, ja förmlich Atheismus predigte, faßten Montesquieu und Rousseau mehr die politische Seite, den ministeriellen Despotismus, den Druck, den Mangel an Achtung für Gesetz und gesetzliche Formen in's Auge. Rosseau's sentimentale Anschauungen mußten in einer Zeit der Gährung und sittlichen, wie politischen Zerfahrenheit auf jene Kreise bedeutenden Einfluß üben, welche inmitten der tosenden Brandung noch den Sinn und eine gewisse Empfänglichkeit für das Natürliche bewahrt hatten. Die Steifheit, das Gezwungene, Erkünstelte und Entartete in den Verhältnissen des gewöhnlichen Lebens und der einzelnen Stände ekelte an; Voltaire und seine Schüler rissen blos nieder und zerstörten blind, sie häuften Ruinen auf Ruinen, überall nur freigeisterisches Geplauder, frivoler Hohn, kalte Sophismen, die das Herz leer und öde ließen.

Rousseau dagegen streifte diesen negativen Charakter ab; die Resultate der freigeisterischen Kritik formulirte er zu sittlichen und politischen Postulaten, eröffnete der Menschheit wieder die Perspective in ein positives Gebiet und führte sie mitten durch die Trümmerhaufen veralteter Anschauungen, leerer Formeln und spitzfindiger Tiraden hinüber in die Einfachheit der Natur und die belebende Frische des Gefühls. Freilich sind es oft nur idyllische Träume, schwärmerische Ideen und durchweg viel Empfindelei, welche sich in Rosseau's Schriften aussprechen, aber die Bahn, die er gebrochen, blieb von unberechenbarem Einflusse auf das staatliche wie geistige Leben ganz Europa's. Mit Rousseau war doch ein Umschwung zum Besseren eingetreten, der dem crassen Materialismus und atheistischen Eudämonismus der Encyclopädisten die Spitze bieten konnte.

Daß überhaupt ein Rousseau auftreten konnte, war die natürliche Folge der unnatürlichen Zustände der Gesellschaft; denn die Idylle, welche allen seinen Schriften zu Grunde liegt, ist von jeher das Erzeugniß unnatürlicher Zustände gewesen, und daher ein viel natürlicheres und berechtigteres Bedürfniß des Zeitgeschmackes, als unsere Aesthetiker zugeben wollen. Gerade zur Zeit der Steifzöpfe und Reifröcke, des unnatürlichen und sittenlosen Hofceremoniells, der despotischen Verkünstelung aller gesellschaftlichen Zustände und dann auf der anderen Seite des diabolischen Niedertretens Alles dessen, was dem Menschen heilig ist, der baarsten Negation, der gänzlichen geistigen Gährung und Zersetzung, da war die idyllische Sehnsucht in Frankreich und Deutschland am lebendigsten, und die Menschen wurden von dem unwiderstehlichsten Verlangen bewegt, aus dieser unnatürlichen Welt zu entfliehen und das Leben von vorne anzufangen. Unter dem mächtigen Drang und Zwang dieser Verhältnisse führte J. J. Rousseau die Idylle in die Philosophie, die Philosophie in die Politik und die Politik durch die große Revolution in das Leben ein.

Wie die gesammte Literatur, so war auch das Schauspiel von der tonan-

gebenden Pariser Gesellschaft abhängig geworden und hatte eine demokratische Richtung angenommen. Aber eine sehr merkwürdige Thatsache ist es, daß man gerade hier den entgegengesetzten Weg einschlug. Während man im gewöhnlichen Leben seinen Haß gegen die Zucht der Moral und der Kirche offen und unumwunden zur Schau trug und die guten Sitten durch unsittliche Romane und boshafte Satyre zerstörte, stellten dieselben Leute auf der Bühne eine Sittlichkeit der Gefühlsamkeit und eine idyllische Reinheit dar, die Staunen erregt. Diderot, Beaumarchais, Fabre d'Eglantine, Leute, in deren Wandel sich kein Funken von Sittlichkeit zeigte, die das Familienleben gar nicht kannten und nur im Theater und in den Salons zu Hause waren, Leute, die durch Oden, Romane, Satyren, Wörterbücher, Flugschriften u. s. w. Familienglück, stille Zufriedenheit, religiöse Beschränkung aus den Gemüthern und der Unterhaltung vertrieben, — auf der Bühne stellten sie das Alles herrlich zur Schau.

Laharpe charakterisirt dieses Treiben mit scharfen Worten: „Einige Scenen des sogenannten Schauspiels," sagt er, „sind förmliche moralische Abhandlungen in Dialog gebracht. Der Styl ist freilich reich an Sentenzen, dabei aber doch sehr eintönig. Die Ideen, um welche sich Alles dreht, sind niederer Gattung, sie geben daher für die Einförmigkeit des Ganzen keinen Ersatz. Der Personen, welche von Tugend schwatzen, ist eine zu große Anzahl, und sie reden gar zu viel davon." [3])

Wir haben bereits oben auf die argen Schäden aufmerksam gemacht, welche sich in den Bildungsgang Deutschlands eingeschlichen hatten. Die gelehrten Schulen und Universitäten waren im Ganzen nichts anderes, als große Abrichtungsanstalten für die einstigen Berufsgeschäfte, auf ihnen wurde die Wissenschaft nicht ihrer selbst wegen gepflegt, sondern einzig als Grundlage für das Brodstudium angesehen.

An einen höheren Aufschwung, als in die gewöhnten Regionen sich zu erheben, war nicht zu denken. Darum sehen wir auch die Erzeugnisse der Wissenschaften in der damaligen Periode leer und nichtssagend, ohne viele Bedeutung für das Leben, weil ihnen jede Beziehung auf dasselbe mangelte; überall nur ein Schematisiren der Begriffe und ein Festhalten am Althergebrachten, im besten Falle ein mechanisches Nachäffen der Weisheitstheorien, die auf fremdem Boden aufgeschossen waren. Erst als von Frankreich herüber freiere Ideen wehten und der Kampf der Encyclopädisten gegen die bestehende, politische Verfassung und die herrschenden Anschauungen über Kirche und Wissenschaften lebhaft entbrannt war, regte sich auch etwas von diesem Geiste der Verneinung in Deutschland und wurde dieser um so begieriger eingesogen, als man überhaupt in Frankreich den Typus aller Bildung, Humanität und politischen Entwickelung zu sehen sich gewöhnt hatte.

Wir können nicht genug bedauern und es ist ein immer neu zu beklagender Rückschritt für deutsche Wissenschaft und Kunst gewesen, diese Abhängigkeit von Frankreich und diese blinde Nachäffung aller jener Erscheinungen, welche

auf dem sturmbewegten Spiegel des dortigen geistigen, moralischen und politischen Aufklärungsprozesses sich darstellten.

Unsere Dichtung, Kunst und Literatur, unsere Bauten, das politische Regiment, unsere Sitten und Gewohnheiten — kurz Alles war französisch.

Man erlasse uns, noch näher auf dieses undeutsche, entwürdigende Treiben einzugehen, nur ein Seitenblick auf das Gebiet der Künste möge genügen, den barocken Geschmack der damaligen Zeit zu constatiren.

Allerdings hatte man sich in Deutschland schon etwas früher von der nationalen Kunst in der Architektur, von der Gothik entfernt und dem italienischen Renaissancestyle zugewandt; aber der machte doch noch den Eindruck der Pracht und des Ueberflusses. Und wenn auch bezüglich der Bildhauerei die in Italien wiedererstandene Antike auf deutschem Boden mehr äußere Nachahmung ohne das tiefere Kunstverständniß blieb, welche plumpe Natürlichkeit statt Großartigkeit, erkünstelte Bewegung und Affectation der Leidenschaft statt innerer Lebensfülle in mechanischer Nachahmung zu Tage förderte, so war doch der Sinn zum Besseren geweckt und das Gebiet der künstlerischen Behandlung gefunden. Wir können endlich nicht läugnen, daß bei uns die Malerei Sclavin eines fremden Geschmackes geworden war und jetzt dieser warmen Glaubensinnigkeit und der nationalen Größe entbehrte, welche sie Jahrhunderte vorher kennzeichnete; aber doch hatte sie sich innerhalb der Grenzen der Kunst gehalten, mochte sie auch nur mehr noch der äußeren Pracht, dem Luxus und irdischen Zwecken dienen.

Mit dem Anlehnen an französische Vorbilder entäußerte sich die Kunst ihres ganzen geistigen und sittlichen Gehaltes, stieg von ihrer erhabenen Höhe als eine Tochter des Himmels herab und gefiel sich am Unschönen, am Geschmacklosen, Verzerrten. Die Kunst ward zum Handwerk herabgewürdigt!

Hören wir das Urtheil eines anerkannten Kunstkenners der Gegenwart über die Schöpfungen dieses Roccoco- und Zopfstyles.

„Das Anlehnen an die französischen Vorbilder," sagt Sighart[10]), „zeigt einen tiefgesunkenen Geschmack, dem die einfache Größe der italienischen Renaissance nicht mehr zusagen wollte. Das Eigenthümliche dieser Architektur ist völlige Willkür und Verwilderung. Man mengte ganz beliebig alle altrömischen Bauformen durcheinander und überschüttete Alles mit äußerlich angeklebtem Zierwerk. Wir dürfen nur hinweisen auf die Säulen, welche sich bald als Würmer winden, bald gedrehten Stricken gleichen, auf die Formen der Pfeiler und Gesimse, die sich bunt übereinanderlegen, auf die Fensterformen, die bald die Runde, bald ein Viereck, bald ein Oval, bald eine Ochsenaugengestalt, bald die Baßgeigenform zeigen, auf die Thüren mit abgebrochenem Bogen, auf die Stuccaturschnörkel, Kränze, Genien, Wappen, die überall herumhängen, und besonders auf die Kuppeln der Thürme, die Glocken, Zwiebeln, Rettigen, Laternen, ja Fischblasen gleichen.

Auch die Sculptur jener Zeit theilte die allgemeine Geschmacksverwirrung.

Zwar fehlte es nicht an den mannigfachsten Aufgaben zum Schmucke der Säle, Portale, Brunnen, aber welches bunte Allerlei kam da zu Tage! Alle Gottheiten des alten Olymp mußten sich auf die Brunnen und in die Gärten herablassen, alle Tugenden, Laster und Leidenschaften in allegorischen Gestalten auferstehen, und obwohl auch Heiligensculpturen ausgeführt wurden, so glichen sie doch jenen heidnischen Göttern auf ein Haar. Und wie ihre Schwestern, war auch die Malerei zum bloßen Handwerk, zur tiefsten Erniedrigung herabgesunken."

Es that auch hier eine Revolution noth, welche den ganzen Plunder hinwegfegte und einen neuen Geist wehen ließ, der den alten hergebrachten Schlendrian zerbrach und sich neue entsprechende Formen schuf. —

In der Literatur gewann die Opposition der mehr realistischen Richtung Gottscheds und der idealistischen Zürcherschule nur langsam ein Terrain, beide wirkten aber immerhin belebend und erfrischend. Es war damit ein Anstoß in das dumpfe geistige Hinbrüten gegeben, welches Deutschlands Geister aus unwürdigen Banden aufrüttelte, sie entfesselte und selbe wieder auf das eigene Gebiet hinwies. Mag auch die kritische Dictatur, welche Gottsched übte, mit Recht getadelt werden, — er that viel in der damaligen Zeit für die Pflege deutscher Sprache und deutscher Poesie, und man sollte nie vergessen, daß die Größe einer That nicht immer nach dem Erfolge bemessen werden darf.

Klopstock und Wieland.

Erst als Klopstock mit seiner „Messiade" das deutsche Gemüth in seinen innersten Tiefen erfaßte und mit ihr das christliche Bewußtsein weckte, dann in seinen lyrischen Ergüssen deutsche Gesinnung und deutsche Vaterlandsliebe verherrlichte und durch die Formen, in welche er seine dichterische Begeisterung kleidete, deutsches Hochgefühl und deutsche Würde wach rief, — erst da entzündete sich wieder eine Begeisterung für deutsches Leben, deutsche Sitte, deutsche Wissenschaft und deutsche Kunst. Freilich konnte Klopstock seinen Patriotismus nur an ein ideales Urvaterland anknüpfen, denn ein eigentliches Deutschland gab es nicht, das existirte nur als geographischer Begriff; es gab nur sehr viele kleine Vaterländchen von Bayern, Schwaben, Preußen und Oestreichern, Franken und Hessen. Aber mit diesem patriotischen Streben war doch ein Schritt vorwärts gethan und wenigstens auf jenes Feld hingewiesen, wo die Poesie ihre Begeisterung und Kraft herholen konnte, um durch ihren Saitenklang die edelsten Gefühle des Volkes wach zu singen und dasselbe zu deutschen Thaten zu begeistern.

Während Klopstock auf diese Weise dem deutschen Volke den tiefen und reichen Fond seiner geistigen Kraft und Frische, seiner Hochherzigkeit und Innigkeit wieder erschloß, und die Fülle des Reichthums deutscher Empfindung und deutscher Sprache zeigte, war es ein unverkennbares Verdienst des in fränkischen

Manieren und Sitten äußerst gewandten Wieland*), daß er sich zur Aufgabe stellte, den verbildeten höheren Gesellschaftskreisen in Deutschland zu zeigen, wie die körnige biedere deutsche Sprache auch die Eleganz, Feinheit und Zierlichkeit französischer Schreibart mit sich vereinigen könne.

Man war erstaunt, als man in der deutschen Sprache eine solche Biegsamkeit und Fülle des Ausdruckes, eine solche Leichtigkeit und lebhafte Darstellung, französischen Witz und wälsche Zweideutigkeiten, glänzende Schilderungen und poetischen Schwung gewahrte. Dadurch wurde die deutsche Literatur diesen gallisirten Kreisen, welche der Dichter Klopstock wegen seiner specifisch christlichen Poesie anekelte, immer mehr zugänglich gemacht, und die Bahn für weitere Entwickelungen gebrochen.

So war der erste Schritt gethan, Deutschlands Literatur von dem zwingenden Joche französischer Fremdherrschaft zu befreien; aber vorzugsweise verdanken wir unsere völlige Emancipation auf diesem Gebiete zwei Männern: auf dem Felde der Poesie war es Lessing, auf der Arena philosophischer Forschung der große Denker Kant.

Lessing.

Das Hauptziel von Lessing's Streben war, die deutsche Nation von den Franzosen und ihrer rhetorischen Poesie zu den Engländern (Shakespeare) und deren Originalität hinüber zu leiten, ohne jedoch sich diesen unterzuordnen. Originalität mangelte Deutschland, sowohl im Leben als in der Literatur; es war gleichsam, als ob unsere großen Dichter der früheren Zeit, an denen man sich hätte spiegeln können, gar nicht gelebt hätten, so sehr war nationaler Sinn und deutsche Kraft abhanden gekommen.

Als erstes Erforderniß einer wahrhaftigen Dichtung stellte er mit Bodmer die schöpferische, erfindende Kraft des Dichters auf, welcher er als zweites Moment strenges Maß und feste Regel beigesellte. Darum flüchtete er zur Antike, deren strenges Maß und festgegliederte Form er uns zum Maße und

*) Von unserm Standpunkte aus sind wir zwar nicht einverstanden mit dem Inhalte der Wieland'schen Poesien, die im Ganzen doch nichts Anderes sind, als die Predigt des praktischen Sensualismus eines Voltaire's und der Encyclopädisten, eine Nachahmung der Antike und zwar zur Zeit ihres Verfalles, eine mundgerecht gemachte Philosophie der Genußmenschen mit einer ziemlich starken Dosis der lockendsten Sinnlichkeit und lüderlichsten Lüsternheit, ohne jegliches Ideal den verfeinerten Egoismus auf jeder Seite zur Schau tragend, — aber formellen Einfluß auf unsere Literatur können wir ihm nimmer absprechen. Wieland machte allerdings die deutsche Poesie frivol und die nachfolgenden Kotzebue's möglich. Wenn aber Wieland seine Poesie zur Verkünderin des „philosophisch formulirten Egoismus, des sinnlichen Genusses" macht, deshalb alles Höhere als bloße Illusion der Schwärmerei, dem Witz und Spott der französischen Salonweisheit preisgibt, so that er zwar dasselbe, was später auch Kotzebue gethan; aber Wieland that es ehrlich aus einem großen moralischen Irrthume, um die Menschheit zu beglücken, dagegen Kotzebue aus Gemeinheit und leichtsinniger Bosheit, um die Menschen zu ärgern.

zur Form erhob. Lessing ist der eigentliche Anfänger unserer Bildung und der Schöpfer einer neuen Sprache. Er brach mit der bisherigen Gewohnheit und nahm die Alten, besonders die Griechen, zum Muster, die er in ihrer einfachen, gedrungenen und gediegenen Schreibart nachahmte, ohne der Sprache eigentlich Gewalt anzuthun. An die Umgangssprache knüpfte er an und veredelte sie, er schrieb nicht blos belehrend, gründlich und streng logisch, sondern verstand auch lebhaft und unterhaltend zu sein und den Leser durch die Form seines Vortrages für den Inhalt zu interessiren.

Lessing's Leistungen auf dem Gebiete der Literatur sind mehr kritischer Art. Er gehörte der rationalischen Richtung an, welche das ganze Universum nur mit dem Maßstabe des kalten Verstandes wägt und mißt. Was darüber hinaus liegt, existirt für diese Anschauungsweise nicht, ist entweder Phantom oder Aberglauben, oder mit dem Kinderglauben eingesogene Vorurtheile, die vor dem klaren Lichte des Verstandes nicht bestehen können. Lessing bildet deshalb einen schroffen Gegenstand zu Klopstock und selbst zu Wieland. Während Klopstock das christlich=deutsche Element betont, tritt bei Lessing das deutsche Element schon hinter das antike, und das christliche ist bereits ganz verschwunden, indeß bei Wieland von christlich-deutscher Anschauung keine Rede ist, und selbst das Antike von der ephemeren philosophischen Anschauung, oder besser gesagt, Frivolität der Encyclopädischen verschlungen wird.

Lessing stand, um mit Gervinus zu reden, auf der Hochwarte seiner Zeit und ist der ästhetische Reformator des Jahrhunderts. Er handhabte das scharfe Messer der Kritik, nicht um zu kritisiren, sondern um neue Bahnen zu brechen.

Von diesem Standpunkte aus müssen wir auch seine polemische Stellung gegen die Orthodoxie der damaligen Zeit würdigen. Es hatte sich im Laufe der Jahrhunderte in der lutherischen Kirche nicht das Dogma in lebendigem Flusse fortgebildet, wie es doch der oberste Grundsatz des Protestantismus, die freiere Forschung und Denkfreiheit erheischte, sondern das Dogmensystem war in einen Zustand träger Ruhe, allmäliger Erstarrung und Verknöcherung getreten, und die Orthodoxie hütete mit Argusaugen diesen Schatz abstracter Begriffe und lebensunfähiger Satzungen, welche keinem denkenden Manne Befriedigung gewähren konnten.

Da war es nun kein Wunder, daß mit dem Wiedererwachen der humanistischen Studien ein Cultus der Antike sich herausbildete, der eben so einseitig das Große und Erhabene in der Literatur des Alterthums überschätzte, als er mit vornehmer Gleichgiltigkeit das Lebenselement unterschätzte, welches der deutschen Nation durch das Christenthum geworden war und deren geistige und politische Größe geschaffen hatte. Die geistige Strömung, in die man durch diesen Cult der Antike gerathen war, hatte, unterstützt von dem englischen Deismus, das Bett christlicher Anschauungsweise durchbrochen und uns von den bestimmten, scharfabgegränzten Ufern, welche der Strom christlicher Cultur sich geschaffen hatte, in eine Bahn gedrängt, welche auf einer schiefen Ebene ruhte und allenthalben nur Unbestimmtheit und Zweifel ließ.

Es begann die Herrschaft des Subjectivismus, der sich eben so ausschließlich geltend zu machen wußte, als es bisher der Absolutismus der Autorität in Kirche und Staat, Literatur und Wissenschaft gethan hatte.

Einem Manne wie Lessing mußte diese tiefste Bewegung der Zeit, die religiöse, auch viel mächtiger erfassen.

Die Herausgabe der „Wolfenbüttler Fragmente" und der „Erziehung des Menschengeschlechtes", deren Autoren der Hamburger Reimarus und wahrscheinlich der um die Landwirthschaft hochverdiente Albrecht Thär waren, fuhr wie ein furchtbar aufleuchtender Blitzstrahl in die heiteren Regionen der Orthodoxie, dessen fahles Licht den gefährlichen Einsturz drohenden Bau grell beleuchtete. Allerdings war damit ein Hieb gegen das orthodoxe Lutherthum geführt, der fest saß und es in seinen Grundfesten erschütterte und wanken machte. „Aber Lessing that dies nicht aus eitler, frivoler Lust am Verneinen," wie Joseph von Eichendorff [11]) hervorhebt, „sondern mit dem furchtbaren Ernst, der den Zweifel als eine blanke Waffe ergreift, um sich zu positiver Ueberzeugung durchzuhauen." „Ich hungere," sagte er von sich selbst, „nach Ueberzeugung so sehr, daß ich wie Erysichthon Alles verschlinge, was einem Nahrungsmittel nur ähnlich sieht. — Die Inspiration der Evangelien ist der breite Graben, über den ich nicht kommen kann, so oft und ernstlich ich auch den Sprung versucht habe. Kann mir Jemand herüberhelfen, der thue es; ich bitte ihn, ich beschwöre ihn, er verdient einen Gotteslohn an mir." Hiernach war er auch — wiederum ganz verschieden von seiner Zeit — weit davon entfernt, seine Zweifel für maßgebend oder für mehr als redliche Bestrebung auszugeben. „Ich besorge nicht erst seit gestern," gesteht er schon im Jahre 1771, „daß, indem ich gewisse Vorurtheile weggeworfen, ich ein wenig zu viel weggeworfen habe. Es ist unendlich schwer, zu wissen, wenn und wo man bleiben soll."

Lessing nahm nicht blindlings Partei gegen den schroffen Orthodoxismus, so wenig er seine Lanze für den flachen Rationalismus der neumodischen Theologen einsetzte. Wie er diese haßte, erhellt aus einem Briefe an seinen Bruder, an den er schreibt: „Man macht uns unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Christen zu machen, zu höchst unvernünftigen Philosophen. Ich weiß kein Ding in der Welt, an welchem sich der menschliche Scharfsinn mehr gezeigt und geübt hätte, als an ihm (dem alten Religionssystem). Flickwerk von Stümpern und Halbphilosophen ist das Religionssystem, das man jetzt an die Stelle des alten setzen will und mit weit mehr Einfluß auf Vernunft und Philosophie, als sich das alte anmaßte. Und doch verdenkst Du es mir, daß ich das alte vertheidige? — Ich bin von solchen schalen Köpfen auch sehr überzeugt, daß, wenn man sie aufkommen läßt, sie mit der Zeit mehr tyrannisiren werden, als die Orthodoxen jemals gethan haben."

„Das sind Worte," fügt Eichendorff bei, „die heute noch eben so schneidend treffen, wie dazumal, und wie Viele, die sich jetzt auf Lessing stützen, weil sie

ihn nicht kennen, würden wieder das: kreuzigets ihn! über ihn ausrufen. Denn er bringt unerschrocken noch unmittelbarer vor, indem er ferner sagt: „Eine gewisse Gefangennehmung der Vernunft unter den Gehorsam des Glaubens beruht auf dem wesentlichen Begriff einer Offenbarung. Oder vielmehr die Vernunft gibt sich gefangen, ihre Ergebung ist nichts, als das Bekenntniß ihrer Grenzen, sobald sie von der Wirklichkeit der Offenbarung versichert ist. Dies also, dies ist der Posten, in welchem man sich schlechterdings behaupten muß, und es verräth entweder armselige Eitelkeit, wenn man sich durch hämische Spötter hinauslachen läßt, oder Verzweiflung an den Beweisen der Offenbarung, wenn man sich in der Meinung hinauszieht, daß man es alsdann mit den Beweisen nicht mehr so streng nehmen werde."

So ist es durchaus eine ernste, tiefe Sehnsucht, die durch sein unruhiges Leben, wie durch seine Schriften geht. Er ist ohne Zweifel der tragischeste Charakter unserer Literatur: wie er überall treu, offen und gewaltig nach der Wahrheit ringt, und dennoch vom Dämon des Scharfsinnes (wie Hamann es nennt) endlich überwältigt wird und an der Schwelle des Allerheiligsten unbefriedigt untergeht: aber sein großartiger Untergang ist für alle Zeiten eine belehrende Mahnung an Alle, die da ehrlich suchen wollen."

Die Zeit der Ausgleichung war noch nicht gekommen. Die deutsche Literatur und Philosophie war erst in den Frühling eingetreten, in dem zwar mannigfaltige Blumen und Blüten hervorsproßen, von denen gar manche durch den Eiseshauch der Aequinoctialstürme geknickt und verbrannt werden.

Deshalb finden wir in allen Lessing'schen Schriften und selbst noch in der späteren Literatur immer den Widerstreit zwischen Idee und Leben, Negation des Bestehenden ohne positiven Ausbau einer sichergegründeten und neuen festgründenden Ordnung, in welcher eine harmonische Auflösung, eine Ausgleichung der Gegensätze an die Stelle getreten wäre, wie wir selber in den Dramen der Alten, oder auch in den Poesien der von christlichem Geiste getragenen Dichter der Blütezeit unserer Literatur gewahren.

Wenn wir bis jetzt bei Lessing vorzugsweise das negativ kritische Moment im Auge behielten, dürfen wir nicht vergessen, daß er auch productiv in die Literatur der Neuzeit eingriff und als Muster gelten muß, an welches sich später die Heroen unserer neuen Literatur anlehnten. Lessing war so wenig Lyriker als Wieland; seine ganze geistige Richtung drängt ihn mehr auf das Feld der kalten, nüchternen und ruhigen Prosa, in welcher er nebst Goethe noch heute als unerreichbar dasteht. Vorzugsweise aber war es das Drama, in welchem er neubildend und tonangebend auftrat.

Die triviale Nachahmung der antiken Stoffe hatte so wenig befriedigt, als das steife Nachäffen französischer Stücke. Lessing wollte die nationale Schaubühne von Grund aus neu und selbstständig beleben; er wollte Charaktere darstellen und griff kühn in das Leben des deutschen Volkes, zeigte ihm Fleisch von seinem Fleische, Gebein von seinem Gebeine. Mit seiner Miß Sara

Sampson war der Krieg gegen den französischen Geschmack erklärt. Hier zeigt sich ein bewundernswerther Geist und Energie des Ausdruckes, strenge Consequenz des Baues und eine sichere und reichhaltige Zeichnung der Charaktere, wenn auch hier und da die Wärme des Gefühles fehlt. Dadurch lehrte er den Deutschen ihre Selbstständigkeit den Ausländern gegenüber. Das deutsche Publikum erklärte sich schnell und entschieden für moralische Stoffe aus dem bürgerlichen Leben, für Darstellung der Zustände, die seinem Geiste zusagten. In Lessings späteren Stücken wurde diese volksthümliche Eigenheit noch viel präciser und energischer ausgeprägt, namentlich traten die Charaktere immer schärfer und plastischer heraus, und so wurde er der eigentliche Begründer des bürgerlichen Drama's.

Lessings Dramen sind und bleiben Meisterstücke, wenn auch sie keine Ideale im höchsten Sinne des Wortes sind. Seine Ansichten über Theater und Drama legte er in der „Hamburgischen Dramaturgie" nieder, in welcher sich ein großer Reichthum von Betrachtungen und Bemerkungen über dramatische Poesie und Mimik, treffende Urtheile über einzelne Stücke und das Spiel einzelner Schauspieler finden; belehrende Vergleichungen wechseln ab mit fruchtbaren Gedanken, reichen und geschmackvollen Kenntnissen jeder Art, wie nur ein Lessing haben konnte, der ganz für die Bühne lebte und mit den besten Schauspielern lebhaft verkehrte, unter denen Eckhof den ersten Rang einnimmt.

Durch seine Literaturbriefe, archäologischen Schriften, seinen Laokoon und seine Dramaturgie hatte Lessing unendlich gewirkt, eine Menge zündbaren Stoffes unter die gelehrte und gebildete Welt geworfen; und ist er auch ein Kind der Philosophie seiner Zeit, so hat er doch nicht sklavisch sein Haupt unter das Joch der Alles negirenden Skepsis gebeugt, sondern mit deutschem Mannesmuthe und deutscher Geistesschärfe verachtete und bekämpfte er die von Frankreich herüberdringende Sittenlosigkeit und die gemeinsten Materialismus predigenden Anschauungen. Sein gegen Alles polemisirendes Auftreten mußte Viele verletzen, aber er wollte zuerst aufräumen, um den Boden für die Aufnahme eines besseren Samens zu reinigen. Er war ein geschworner Feind oberflächlicher Schöngeisterei, der literarischen Gemeinheit und der philosophischen Unwissenschaftlichkeit; dagegen ein erklärter Eiferer für Gründlichkeit, Ernst und wissenschaftliche Durchdringung des Stoffes. Bei seinem Tode war das deutsche Theater gegen die Stufe, auf welcher er dasselbe als Jüngling gefunden, bedeutend und hauptsächlich durch sein Verdienst fortgeschritten, und die Leistungen wie die Anforderungen um ein Ansehnliches gesteigert. Lessing war es, der den großen Britten zuerst begriff und auf diesen Genius als das Muster für Deutschland hinzeigte, und Lessing haben wir es zu verdanken, daß die großen Dichter nach ihm, ein Göthe und Schiller und der Vertreter der romantischen Schule, Tieck, ihr Augenmerk so sehr auf die Bühne lenkten.

Wir haben bereits oben gesehen, wie in England und Frankreich der Empirismus nach seinen verschiedenen Formen und Auszweigungen sich zum

herrschenden Systeme in der Philosophie erhoben hatte; anders war es in Deutschland, wo Leibnitz Begründer einer speculativen Philosophie wurde.

Auch er ging von Des-Cartes aus, obgleich ihm dessen Dualismus nicht befriedigend erschien; doch gab er seiner speculativen und idealen Tendenz vor dem bloßen sensualen Empirismus des Locke bei weitem den Vorzug und erklärte, daß des Cartesius Lehre, wenn auch nicht die wahre Philosophie selbst, aber doch eine Vorbereitung zu derselben enthalte, und daß ihr Urheber uns zwar nicht in das innerste Gemach der Wahrheit, doch in die Antichambre eingeführt habe.

Leibnitz schuf eine neue Philosophie, weil er bei dem absoluten Cartesianischen Gegensatze von Geist und Materie eine Philosophie überhaupt für unmöglich hielt. Hatte Spinoza das Ursein (die Substanz) an die Spitze seines Systems gestellt, wovon alle Dinge, die geistigen wie die materiellen Wesen, nur die besonderen Modificationen sind, so ging Leibnitz von der Grundidee aus, daß das innere und selbstständige Leben der Dinge wesentlich Geist sei, daß alles wahrhaft Seiende als eine vorstellende Monas begriffen werden müsse, welche vermöge ihrer eigenen Gesetze nach der individuellen Beschaffenheit ihres Wesens sich entwickelt. (Realistischer Idealismus.)

Die Philosophie des Leibnitz ist eine wissenschaftliche, in sich selbst vollendete, aber nicht streng. systematisch und methodisch, sondern größtentheils nur populär vorgetragene und daher von geistlosen Menschen häufig mißverstandene wahre Weltansicht, vereinigend in sich den dreifachen Vorzug der Geistigkeit, Lebendigkeit und Sittlichkeit. Mit ihr war die trostlose Ansicht einer rein mechanischen Auffassung der Natur, nach welcher die ganze Körperwelt nur ein geist- und lebloses Schemen ist, von welchem der Mensch entweder weit hinwegfliehen oder dem er sich gefangen geben müsse, um in seiner Berührung selbst mit zu erstarren; diese trostlose Ansicht war durch die lebensvolle Naturanschauung der Leibnitz'schen Philosophie gebrochen, wenn gleich er später den Weg der Empirie verlassend sich durch Rückgreifen auf Aristoteles und die Scholastiker und deren Verschmelzung mit den Lehren der italienischen Schule eines Giordano Bruno u. A. den Dogmatismus in der Philosophie wieder zur Geltung brachte. So ward er Vater der deutschen Naturphilosophie, „jener ebenso glänzenden als schädlichen Verirrung des deutschen Geistes am Ende des vorigen Jahrhunderts, welche in dem Netze einiger allgemeinen Anschauungen den ganzen unendlichen Reichthum empirischer Naturbeobachtungen einzufangen und in der Form apodictischer Orakelsprüche Ordnung und Zusammenhang aller Dinge, der schon entdeckten und der künftig noch zu entdeckenden, ein für alle Male festzusetzen sich vermaß." —

Das Mundgerechtmachen dieser philosophischen Anschauungen und das Systematisiren derselben unternahm freilich nicht zum Gedeihen der Wissenschaft Chr. Wolf, der Urheber des dogmatischen Lehrgebäudes, welches unter dem Namen des Leibnitz-Wolfischen fast in allen deutschen Schulen herrschend

wurde. Es erhielt sich bis auf die Kant'sche Reform, obwohl es im Grunde weiter nichts war, als ein platter, gemeiner Dogmatismus, der jedem Angriffe des Skepticismus und der höheren Speculation von allen Seiten blos lag. Aber trotzdem dürfen wir nicht verkennen, daß dieser dogmatische Eklecticismus mit seiner mathematischen Demonstrirmethode wenigstens den Vortheil brachte, daß der gemeine Empirismus mit seinem Gefolge von Materialismus und Irreligion ungeachtet aller Bemühungen einer einseitigen Aufklärerei im Sinne von Nicolai's allgemeiner deutscher Bibliothek bei dem deutschen Volke nicht allgemein herrschend werden konnte.



Weder der Dogmatismus der Wolfianer noch das blos gläubige Gefühl der damaligen Mystiker (V. Weigel, J. Arnd, Val. Andreä, Jac. Spener, des Stifters des Pietismus) konnte die aus England und Frankreich herübergekommene Skepsis überweisen und das seichte Geschwätz der räsonnirenden Aufklärer zum Schweigen bringen. Den Meisten fehlte die höhere Begabung, um dasjenige auch wissenschaftlich zu vertreten, was sie aus der Fülle ihrer Empfindung heraus behaupteten, den Andern die Fähigkeit persönlichen Einwirkens auf die Massen, wieder Andere hatten sich um allen Einfluß durch Lossagung vom kirchlichen Bekenntnisse gebracht. Sollte die Wissenschaft gegen die Angriffe der Sophisten und Skeptiker sich behaupten, so mußte sie ihre eigene Möglichkeit zum Gegenstande tiefer Untersuchung machen, um auf solche Art das klare Begreifen ihrer selbst und der unerschütterlichen Grundlage alles Wissens, die objective Gewißheit der menschlichen Erkenntniß, zu rechtfertigen und so die Sophistik und Skeptik durch klare Ueberweisung des Irrthums zu besiegen und für immer wehrlos zu machen.

Kant.

Der Mann, welcher dieses wichtige Geschäft übernahm und durch eine neue Untersuchung über den Ursprung unserer nothwendigen und allgemein gültigen Erkenntnisse, dann die Grenzen unsers Erkenntnißvermögens, überhaupt die neue Regeneration der Philosophie einleitete und herbeiführte, war Immanuel Kant. „Kant," sagt W. von Humboldt in der Vorrede zu seinem Briefwechsel mit Schiller, „Kant unternahm und vollbrachte das größte Werk, das vielleicht je die philosophirende Vernunft einem einzelnen Manne zu danken gehabt hat. Er prüfte und sichtete das ganze philosophische Verfahren auf einem Wege, auf dem er nothwendig den Philosophieen aller Zeiten und aller Nationen begegnen mußte, er maß, begrenzte und ebnete den Boden desselben, zerstörte die darauf angelegten Truggebäude und stellte nach Vollendung dieser Arbeit die Grundlagen fest, in welchen die philosophische Analyse mit dem durch die früheren Systeme oft irregeleiteten und übertäubten natürlichen Menschensinne zusammentraf. Er führte im wahrsten Sinne des Worts die Philosophie in die Tiefen des menschlichen Busens zurück. Alles, was den großen Denker bezeichnet,

besaß er in vollendetem Maße und vereinigte in sich, was sich sonst zu widerstreben scheint, Tiefe und Schärfe, eine vielleicht nie übertroffene Dialectik, an die doch der Sinn nicht verloren ging, auch die Wahrheit zu fassen, die auf diesem Wege nicht erreichbar ist, und das philosophische Genie, welches die Fäden eines weitläufigen Ideengewebes nach allen Richtungen hin ausspinnt und alle vermittelst der Einheit der Idee zusammenhält, ohne welches kein philosophisches System möglich sein würde." Hume's Skepticismus hatte Kant zu einer neuen Untersuchung des Ursprungs und der Grenzen der menschlichen Erkenntniß angetrieben. Es hatte nämlich Hume die vermeinte Nothwendigkeit und Allgemeinheit unsrer Erfahrungserkenntnisse für bloße Täuschung erklärt, indem nach ihm der Begriff einer nothwendigen Verbindung zweier Erfahrungen, z. B. des nothwendigen Zusammenhanges zwischen Ursache und Wirkung, nur dadurch entsteht, daß wir solche Erscheinungen stets mit einander verbunden wahrnehmen. Zur Widerlegung dieser Behauptung unternahm Kant die Lösung der Frage: wie sind über Gegenstände der Erfahrung Erkenntnisse mit dem Charakter strenger Allgemeinheit und absoluter Nothwendigkeit möglich? —

Die Erkenntnisse, welche diesen Charakter haben, (Vernunfterkenntnisse, Erkenntnisse a priori im Gegensatze zu den Erfahrungserkenntnissen, Erkenntnissen a posteriori) sind theils *analytische*, bei denen von dem Subjecte ein Prädicat behauptet wird, das in dem Begriffe des ersteren schon enthalten ist, — diese beruhen unmittelbar auf dem Satze des Widerspruches oder der Identität; — theils *synthetische*, welche das Subject durch ein Prädicat bestimmen, das über der Sphäre desjenigen hinausliegt, was in dem Subjectbegriffe enthalten ist, und die *Möglichkeit dieser* hat die Philosophie zu untersuchen, um sich selbst als Wissenschaft zu begründen. Daher wird die Frage auch so gestellt: wie sind *synthetische Urtheile a priori möglich?* oder: *wie ist eine Metaphysik möglich?*

Die synthetischen Urtheile a priori können den Grund ihrer Möglichkeit nicht in der Erfahrung haben, indem diese weder absolute Nothwendigkeit noch strenge Allgemeinheit lehren kann, sondern nur in der Vernunft oder in der Natur des menschlichen Erkenntnißvermögens, daher sie Kant, indem ihnen nichts aus der Erfahrung Geschöpftes, mithin nichts Fremdartiges beigemischt ist, auch *reine* Vernunfterkenntnisse nennt, deren Inbegriff die *Transcendental-Philosophie* ausmacht.

Zum Beweise jener Behauptung, daß die synthetischen Urtheile a priori in der Natur des menschlichen Erkenntnißvermögens begründet sind, unterwarf Kant dasselbe hinsichtlich seiner Thätigkeitsäußerungen und seiner Grenzen einer zergliederten Untersuchung, Kritik, weshalb seine Philosophie auch den Namen der *kritischen* führt. Das Resultat dieser Untersuchung war aber nur ein *negatives*, nämlich, daß wir die Dinge nicht erkennen, wie sie an sich sind, sondern nur, wie sie uns nach der Einrichtung unseres Erkenntnißvermögens

erscheinen, und daß (in Folge dieser Einrichtung) das menschliche Erkennen auf die Sphäre des Erfahrbaren (der Sinnenwelt) sich beschränkt, das Uebersinnliche aber nicht mehr Gegenstand des Wissens, sondern nur des Glaubens ist. So erscheint Kant's Vernunft-Kritik als transcendentaler Idealismus; denn während Leibnitz in den allem Wirklichen zu Grunde liegenden Monaden nur geistige Substanzen erkannte, Berkley aber die objective Realität der Außenwelt gänzlich läugnete und sie für einen bloßen Complex von Vorstellungen erklärte, die durch göttlichen Willen in uns erzeugt werden, räumte Kant der Außenwelt allerdings Realität ein, gestand das Dasein von Dingen außer uns zu, läugnete aber allen Antheil derselben an der Erkenntniß, indem die Dinge uns nie erscheinen, wie sie an sich sind, sondern nur immer unter den subjectiven Formen unseres Erkenntnißvermögens.

Kant's Philosophie ist also ihrem eigentlichen Charakter nach kritisch und negativ. Sie ist kritisch, denn sie prüft nicht nur die damals angenommene philosophische Dogmatik der Leibnitz-Wolfischen Schule, sondern sie untersucht auch den philosophirenden Geist selbst und die Grenzen seines Vermögens, um die Möglichkeit einer Metaphysik zu erforschen, um die Philosophie, welche sich bei den Mystikern in einem alles Wissen verachtenden Glauben, bei den Skeptikern hingegen in einem alles Uebersinnliche verläugnenden Unglauben verloren hatte, durch ihr eigenes Organ, die Vernunft, wieder zu restauriren. Die Kant'sche Philosophie war aber nur negativ, weil sie, ohne ein eigenes positives System des Wissens aufzustellen, blos allein in formellen, logischen und abstracten Kategorien verweilte, ohne je ein lebendiges Gebilde hervorzurufen, und also nach dem Einreißen der unhaltbaren einseitigen Dogmatik ein neues und besseres an dessen Statt wieder aufzubauen.

Kant selbst wollte kein positives Lehrgebäude aufführen, aber ungeachtet jenes blos negativen Resultates bleibt die Vernunft-Kritik eine der merkwürdigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Philosophie, sowohl wegen der Neuheit und Tiefe der Ansichten und der Consequenz ihrer Durchführung, als auch wegen des mächtigen Impulses, welcher dadurch zur weiteren Entwicklung des Baumes der Wissenschaft, wie derselbe gegenwärtig dasteht, gegeben ward. Dieser Impuls mußte um so bedeutender sein, als Kant in seinen Hauptwerken: „Kritik der reinen Vernunft, der practischen Vernunft und der Urtheilskraft, metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft und philosophische Sitten- und Rechtslehre, dann Anthropologie und Religionslehre innerhalb der Grenzen der reinen Vernunft," das gesammte Gebiet der Philosophie umfaßt und im strengsten Zusammenhange mit den Grundsätzen der Vernunftkritik behandelte.

Daß diese Bewegungen auf dem Felde der Philosophie in Deutschland auch in andere Gebiete, namentlich in die der Kirche und des Staates hinübergriffen, und da mit einer unberechenbaren Tragweite wirkten, wissen wir nur zu gut.

Das Ferment, welches durch den bedeutenden geistigen Aufschwung in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in die Anschauungen Europas gebracht war, durchgährte die Massen und ließ in höheren Kreisen Ansichten heranreifen und sich consolidiren, welche einen totalen Umschwung der europäischen Verhältnisse überhaupt, namentlich aber für Frankreich und Deutschland bewirkten. Freilich war noch eine harte Periode in der Geschichte nach höheren Rathschlüssen vorbehalten, und es mußten die langen und schmerzlichen Geburtswehen überstanden werden; ganze Völker, ja Welttheile mußten ringen und kämpfen, und die Erde sich mit dem Blute von Hunderttausenden düngen, bis die Saat der Freiheit heranreifte, die Freiheit des Individuums und die Freiheit der Nationen.

Die Gegensätze im achtzehnten Jahrhundert waren zu schroff einander gegenübergetreten; die Güter, welche in der Ferne als herrlicher Siegespreis winkten, waren zu köstlich, als daß sie nicht einen Kampf auf Leben und Tod werth gewesen wären. Das gute Princip konnte zwar eine Zeit lang unterliegen, aber siegen mußte es dennoch einmal, und die Errungenschaften des Geistes waren nicht zu theuer erkauft.

Erster Abschnitt.

Periode der jugendlichen Anschauungen und Strebungen des Dichters.

Jugendjahre Schiller's.

Mitten in diesem eine neue Welt gestaltenden Drängen und Treiben, unter solchen Riesenanstrengungen des Jahrhunderts, die schlummernde Geisteskraft des deutschen Volkes in die ihm eigenthümlichen, Höhen und Tiefen erforschenden Bahnen wieder einzulenken und so ein wahrhaftes Wissen und eine ächte Kunst zu verwirklichen, erblickte am 10. November 1759 zu Marbach im Würtembergischen Johann Christoph Friedrich Schiller das Licht der Welt.

Es liegt nicht im Bereiche unserer Aufgabe, eine Biographie unsers Dichters zu schreiben, und wir werden daher nur diejenigen Momente in seiner Lebensgeschichte herausheben und näher beleuchten, welche wesentlich auf seine Erziehung und seinen Bildungsgang einwirkten und jene Wandlungen in den Anschauungen des gereiften Mannes hervorbrachten, denen wir in seinen Werken begegnen.

Eine von Physiologen gemachte und von Culturhistorikern vielfach bestätigte Erfahrung, daß große Männer in der Regel geistig reichbegabte Frauen zu Müttern hatten, finden wir auch an Schiller's Mutter Elisabeth Dorothea bewahrheitet. Sie war zwar nur eine einfache, stille, bescheidene Gattin und Mutter, aber in ihrem Herzen lebte ein tiefreligiöses Gefühl und reger Sinn für die Natur, wie für das Schöne und Große und Erhabene in der Geschichte. Bei einer so gemüthreichen, frommen Frau konnte die Erziehung des Sohnes selbstverständlich den religiösen Typus nicht verläugnen, der überhaupt im Hause des Herrn Johann Kaspar Schiller (wiewohl dieser selbst von den herrschenden Zeiteinflüssen nicht ganz unberührt geblieben war) als kräftiger Grundton in den einzelnen Familiengliedern vorwaltete.

Diesem religiösen Zuge, den das Kind Schiller schon mit der Muttermilch eingesogen, begegnen wir noch öfter in seinem geistigen Entwickelungsgange, und wenn auch später durch seine Studien und namentlich seine Beschäftigung mit der Philosophie andere Anschauungen im Geiste Schiller's zu Tage treten, so müssen wir nur bedenken, daß der steife Formelkram protestantischer Dogmatik der damaligen Zeit das Herz und den Verstand keines Gebildeten befriedigen konnte, und man mit heftiger Begierde nach Allem griff, was dem Geiste und Gemüthe nur irgend welche Nahrung zu bieten vermochte; wir müssen bedenken, daß gerade jene Dichtungen, in welchen Schiller dem Christenthume abtrünnig geworden zu sein scheint, weil er auf die Höhen des Hellenismus zurückflüchtet, in der Periode des Ringens und Kämpfens mit dem innern religiösen Gefühle und dem starren Formalismus des orthodoxen Lutherthums entstanden waren.

Im würtembergischen Grenzflecken Lorch, wohin sein Vater als Werbeoffizier beordert war, erhielt Schiller seine erste Schulbildung unter Leitung des würdigen Pfarrers Moser.

Die Schulbildung hier war eine ganz gewöhnliche. Die Principien Basedow's und der ganzen von ihm begründeten sentimentalen Schule, welche Rousseau's idyllische Maxime „le sentiment est plus que la raison" adoptirt hatte, waren noch nicht so tief eingedrungen, daß die alte Kinderzucht, die Lebensweise und Einrichtung, die Strenge der Eltern und Lehrer gegen die Kinder, ihr monarchisches und patriarchalisches Verhältniß zu diesen, die ehrerbietige Entfernung, in der die Jugend gehalten wurde, die äußere Ehrfurcht dieser gegen die Autorität der Eltern und Erzieher von Grund aus umgestürzt gewesen wäre. Der alte mürrische Magister Johann Friedrich Jahn zu Ludwigsburg, wohin Schiller's Eltern späterhin übersiedelten, schwang noch rüstig seinen Stock und „malte seinen Schülern der großen Römer Weisheit derb auf den Rücken." Der arme Fritz konnte auch davon erzählen, und wiewohl er im elterlichen Hause unter strenger väterlicher Zuchtruthe stand, so war es für ihn doch das beklagenswertheste Ereigniß, sich bei dem Abzuge seiner Eltern auf die Solitude unter die alleinige Obhut des zwar sehr tüchtigen, aber griesgrämigen und nachsichtslosen Präceptors gestellt zu sehen.

Eine Reform des Schulwesens war nothwendig, eben so apodictisch gefordert, wie Reformen auf dem socialpolitischen und wissenschaftlichen Gebiete. Wir müssen an den elenden Zustand denken, in welchen die Lateinschulen, die in Folge des Wiedererwachens der klassischen Literatur durch lebendige Pflege der Philologie sowohl in katholischen als protestantischen Ländern erstanden, allmälig gesunken waren, und man darf sich nur die Qualen vergegenwärtigen, welche die Schüler erdulden mußten, um Latein zu lernen, ohne mit den römischen Schriftstellern bekannt zu werden. Griechisch erlernte ohnehin nicht leicht ein Jurist, und die Theologen trieben es nur, um das neue Testament zu lesen. Allein, daß die durch Rousseau und Basedow angestrebte Revolution

im Erziehungswesen zum gewünschten Resultate nicht führte, ist ebenso bekannt. Wenn man an Rousseau's und Basedow's Lebenswandel denkt, verglichen mit ihren Schriften, so überzeugt man sich, daß keine radicale Reform durch solche unmoralische Werkzeuge ausgeführt werden konnte. Basedow, „diese leichtfertige und unsaubere Natur", und seine Schüler hatten allerdings bedeutenden augenblicklichen Erfolg, weil sie den Zeitideen ihre bezaubernde und zwingende Kraft abgelauscht hatten und die Kinder spielend in die Schliche des praktischen Lebens einweihen wollten; allein mit der Pedanterie der bisherigen Methode suchten sie zugleich den Ernst des wissenschaftlichen Studiums, die idealen Objecte der menschlichen Erkenntniß auszurotten, und so konnten diese Principien kein gesundes Geistesleben unserer Jugend einimpfen. Die realistische Einschulung artete in eine künstliche Treibhauspflege aus.

„Mir kömmt Alles schrecklich vor," schrieb Herder über das Dessauer Philanthropin, „man erzählte mir neulich von einer Methode, Eichenwälder in 10 Jahren zu machen, wenn man den jungen Eichen unter der Erde ihre Herzwurzel nehme, so schieße Alles über der Erde in Stamm und Aeste. Das ganze arcanum Basedow's liegt, glaube ich, darin, und ihm möchte ich keine Kälber zu erziehen geben, geschweige denn Menschen."

Jacobi wollte sogar den aufgeblasenen Quacksalber an den Beinen aufgehängt wissen, der uns das Einzige wegplaudern möchte, was wir noch haben, die Wissenschaft und jene ihre Quelle, die uns noch ein Bischen Menschenverstand und Gefühl erhält — Philologie und Alterthum. —

Gegenwärtig sieht man auf diese philanthropische Erziehungsmethode mit einem mitleidigen Lächeln zurück, verachtet die alberne Kinderliteratur, die gleich Pilzen über Nacht hervorschoß und Alles überschwemmte. Man hat hinlänglich Zeit gehabt, das Verkehrte des Princips einzusehen, welches ganz kleine Kinder dadurch zu bilden suchte, daß es die Erwachsenen zu Kindern machte, welches der Natur mehr vertraute als der Zucht und nichts in die Seele pflanzen wollte, was nicht in den nächsten Jahren Frucht brächte, das nichts lehren mochte, als was dem Kinde unmittelbar einleuchtete. Freilich wurde durch diese Methode dem Pedantismus und der Verwöhnung der Kinder, die man an zerrissene Schuhe und an eine Art Urwäldlerei gewöhnte, ein Ende gemacht, aber dieser Erziehung müssen wir doch die Naseweisheit eines allwissenden und eben darum unwissenden und anmaßenden Geschlechtes zuschreiben, welches in seiner Aufgeblähtheit und seinem Wissensdünkel in Alles hineinredete und über Alles aburtheilte und eine widerliche Frühreife und Altklugheit zur Schau trug. Es war mehr Dressur als wahre Bildung, glänzender Witz stand höher als Schärfe und Tiefe des Urtheils, und fade Empfindelei und weibisch affectirte Gefühlssteigerung mußten Frische und Wärme des Gemüthes ersetzen.

Schon Göthe hat diese pädagogische Wirthschaft in der pädagogischen Provinz der Wanderjahre Wilhelm Meister's treffend persiflirt, und unsere Zeit hat über diese Principien den Stab gebrochen und sich feierlich losgesagt von

einem solchen unpädagogischen Streben. Und doch hat die Gegenwart überraschende Aehnlichkeit mit der damaligen Lage. Wie dort geht man auch jetzt darauf aus, die Bildung zu einem Gemeingut der Massen zu machen, was selbstverständlich nicht zu tadeln ist, wenn es sich um die Verbreitung einer gesunden, auf den idealen Forderungen der Menschennatur sich gründenden Bildung, um Verbreitung der Humanität im schönsten und edelsten Sinne des Wortes handelt.

Dieses Streben sollte wirklich die Signatur unsers Jahrhunderts sein. Aber ist sie es wirklich? Betrachten wir uns einmal die Bildungsstätten unserer deutschen Länder!

Wir haben allerdings, viel äußeren Schliff, eine feine Politur des Benehmens selbst auf den Universitäten, wo früher etwas mehr als jugendliche Heiterkeit und frische Naturwüchsigkeit den Burschen kennzeichnete, wir haben viel gesellschaftlichen Anstand, aber auch viel hohles Wissen, viel Redefertigkeit eines oberflächlichen Weisethuns, hochmüthiges Absprechen über alles geschichtlich Ueberlieferte und gläubig Anerkannte, dreistes Behaupten neologischer Ansichten und gewagtes Aufstellen ganz unmotivirter Sätze. Das Alles geschieht auf Kosten einer tiefen Innerlichkeit und Gewissenhaftigkeit fester, durch den Gang der Geschichte vermittelter Grundsätze. Es schleichen sich auch hier auf dem Gebiete der Wissenschaft gleichsam die Annexionsgelüste ein und verdrängen gewissermaßen das Princip der Legitimität. Das ist ein schlimmes, wenn gleich nicht unerklärbares Zeichen der Zeit, und möchten die verderblichen Folgen, welche solch ein Gebahren naturnothwendig gebären muß, uns nicht zu spät die Augen öffnen, daß auch wir verfehlten Principien huldigten! — —

Die Symptome theologischer Neigungen, welche man am Knaben Schiller bemerkte, wurden von Vater und Mutter, die er öfters besuchte, sorgfältig genährt, theils aus religiösem Sinne, theils in Berücksichtigung des Umstandes, daß die würtembergischen Klosterschulen gegründete Hoffnungen gaben, ihn zu dem noch immer geachteten Berufe eines Predigers ohne gerade bedeutende Kosten erziehen zu können. Bei einer solchen Gemüthsstimmung mußten die Eindrücke des an sinnigen Ceremonien und künstlerischen Formen so reichen katholischen Cultus, welche der Knabe in dem Lorch so nahe gelegenen Gmund auf seinen früheren Ausflügen mit den Eltern empfangen hatte, Schwingungen hervorrufen, welche sich später zu jenen schönen Accorden poetischer Empfindung und ästhetisch schöner Darstellungsweise vereinigten, die Schiller als gereifter Mann in seinen Dichtungen „Gang nach dem Eisenhammer, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans" als den reinsten Erguß seiner warmen Begeisterung niederlegte. Eine noch tiefere Aufregung ward dem weichen Gemüthe des neunjährigen Friedrich, als er in Ludwigsburg zum ersten Male eine theatralische Darstellung sah. Eine unbekannte Welt, sagt Boas,[12]) eröffnete sich ihm, an welche sich nun seine Spiele, sein ganzes Dichten und Trachten anknüpfte. Schon damals gingen ihm Pläne zu Trauerspielen durch den Kopf,

und bis in's vierzehnte Jahr war es sein stilles Vergnügen, mit ausgeschnittenen Papierdocken dramatische Scenen aufzuführen. Die Schwester Christophine half ihm treulich dabei; ihre angeborne Lust zum Zeichnen und Malen kam nicht blos den Coulissen, sondern auch den tragischen Helden selbst zu statten. War die Vorstellung dann geordnet, so mußten leere Stühle symbolisch den Kreis der Zuschauer vertreten, und das Stück begann. Aber Schiller's Neigung zum geistlichen Stande verminderte sich trotz dieser Spiele nicht; der Trieb seiner Seele hatte sich schon in Doppeläste getheilt: er wollte erfreuen und belehren." —

Freilich konnten jene blinden und starren Glaubensregeln, welche der Special-Superintendent M. Zilling in seinen Religionsstunden und seinem Confirmandenunterricht vortrug, diese in Fritz hervorstechende Neigung nicht eben begründen und befestigen, im Gegentheil mußten sie den religiös erzogenen Knaben mehr abstumpfen als anfeuern; nur jener tiefe und reiche Fond in der Seele des jugendlichen Confirmanden, welchen die Mutterliebe und das fromme Mutterherz hineingelegt hatte, vermochte sie trotz des anwidernden Formalismus seines Lehrers zu erhalten und zu bewahren.

Diesem religiösen Grundtone im Charakter Schiller's verdanken wir auch seinen ersten poetischen Versuch in deutschen Reimen.

Die Zeit der Confirmation war endlich gekommen. Mit einem gewissen Unmuthe mochte die glaubensinnige Mutter sehen, wie Fritz mit andern Altersgenossen den Tag vor dieser heiligen Handlung auf der Straße herumschlenderte, und eindringlich machte sie ihm Vorstellungen über seine Gleichgiltigkeit. Augenblicklich zog sich der gutmüthige Junge in sein einsames Stübchen zurück und erschloß hier sein religiös-poetisches Gefühl in einem Gedichte, das der Mutter den Eindruck schilderte, welchen die Ablegung des Glaubensbekenntnisses in ihm hervorrief. —

Im Herbste 1772 sollte Fritz, der schon vier Mal seine Befähigung in dem sogenannten Landexamen glänzend nachgewiesen hatte, in eine der Klosterschulen eintreten, und mit merkwürdiger Ausdauer widmete er sich den Studien, je näher dieser Zeitpunkt heranrückte. Doch eine andere Hand griff ein in das Schicksal des Knaben, dessen Lebenstage nicht in der ländlichen Abgeschiedenheit eines idyllischen Pfarrhauses friedlich und segensvoll dahinfließen sollten. Er war zu Höherem berufen. Hinausgeschleudert auf die offene, hochgehende See des Lebens, mit keinem andern Compaß als seinem genialen Scharfblicke und mit keinen andern Waffen als der Kraft und Elasticität seines Geistes, sollte er kämpfen gegen Sturm und Wogendrang, gegen Ungeschmack und triviale Anschauungen, gegen Leere und Gedankenlosigkeit des Geistes, gegen Knechtschaft nach unten und gegen Despotismus nach oben; er sollte Deutschland ein Gebiet wieder erobern, auf welchem es ehedem so würdig geherrscht, das Reich der Poesie, das Reich des Idealen in der Kunst und im Leben, das Reich der Freiheit der Gedanken und der Gesellschaft.

Und in diesem Reiche sollte er den Thron theilen mit einem andern Heros,

der, wie ein Meteor am deutschen Horizonte aufgeleuchtet, als Stern erster Größe am Dichterhimmel glänzte; und die beiden großen Geister sollten um Germanias züchtige Stirne wiederum das Lorbeerreis legen, welches sie aus Schaam über ihre undeutschen, fremdem Flitter nachjagenden und deutschen Sinn und deutsches Wesen verhöhnenden Söhne in heiligem Unmuthe von sich geworfen.

Herzog Karl von Würtemberg hatte sich nach mannigfachen Verirrungen und unfürstlichen Handlungen, die ihren Erklärungsgrund in der damaligen herrschenden Anschauungsweise von der Vollgewalt des Regenten finden mögen, aus seinem in frivole Genußsucht ganz verstrickten Leben aufgerafft und seinen hervorragenden Fähigkeiten ein Gebiet der Thätigkeit auserſehen, welches seinen Namen mit Ruhm und Dank in der Geschichte der Nachwelt nennen läßt.

Es war nämlich, wie schon oben angedeutet, von Frankreich eine neue Mode über den Rhein gedrungen, die Mode der Erziehung, und sie gleichsam zur Signatur der Zeit geworden.

Herzog Karl faßte den Plan, auf der von ihm in's Leben gerufenen Solitude eine militärische Erziehungsanstalt zu gründen, welche später zur Militär-Akademie und endlich förmlich zur Hochschule erhoben wurde, und zwar unter dem officiellen Titel „die hohe Karlsschule".

Karlsschule.

Um diese Pflanzschule möglichst schnell zu bevölkern (man hatte sie schon im Jahre 1771 durch ein neues Reglement dahin erweitert, daß nicht blos Soldatensöhne zu Handwerkern und Artisten, sondern auch junge Cavaliers- und Offizierskaben zu künftigen Ministerial-, Hof- und Kriegsdiensten herangebildet werden sollten) — um diese militärische Pflanzschule möglichst schnell zu erweitern, ließ der Herzog in den Schulen Nachfrage nach befähigten Offizierssöhnen anstellen.

Der junge Schiller wurde als vorzüglich begabter Knabe bezeichnet, und Herzog Karl wendete sich an dessen Vater mit dem Erbieten, seinen Sohn in der Pflanzschule völlig kostenfrei unterrichten und erziehen zu lassen. Wohl berührte dieser Antrag die Schiller'sche Familie schmerzlich, da der Eltern Lieblingswunsch, ihren Fritz einst als Prediger zu sehen, nicht realisirbar war, indem die Theologie von dem Lehrplane ausgeschlossen blieb. Und wirklich lehnte der Hauptmann Schiller die ihm zugedachte Gnade durch eine freimüthige Vorstellung ab; als aber später der Herzog eine wiederholte Aufforderung an den Vater erließ, seinen Sohn der Akademie zu übergeben, wo ihm die Wahl des Studiums freigestellt bleiben sollte und wo er eine bessere Versorgung gewinnen würde, als es im geistlichen Stande irgend möglich sei, konnte man diesem Wunsche des Herzogs nicht länger entgegenstehen, ohne sich der fürstlichen Ungnade auszusetzen. Da sich auch Fritz, freilich mit schmerzlicher Ueberwindung,

bereit zeigte, seinem Lieblingsplane zu entsagen und in die Akademie einzutreten, so beruhigten sich die Eltern, weil sie ihn doch in ihrer Nähe wußten und die Sorgfalt kannten, welche für das Wohl der Zöglinge verwendet wurde, und wie des Herzogs persönliche Theilnahme die strenge Disciplin bedeutend milderte.

Schiller bezog als dreizehnjähriger Knabe (17. Januar 1773) mit dem Vorhaben, das juristische Fach zu seinem Studium zu wählen, die Akademie, welche für ihn der Wendepunkt seines Lebensgeschickes und der Grund seiner einstigen Größe werden sollte.

Das ganze Leben und Treiben in der Karlsschule war kasernenmäßig und streng militärisch, eine freiere Bewegung und Rücksichtnahme auf individuelle Anlagen und Neigungen wurde nicht geduldet.

Wir wollen durchaus nicht die Lichtseiten verkennen, welche eine gemeinsame Erziehung der Jünglinge bietet und die namentlich dadurch hervorleuchten, daß in der nothwendigen Ordnung und Subordination, in dem Zusammenströmen der verschiedenartigsten Charaktere und Talente, in dem Darlegen derselben Principien und Grundsätze sich außerordentlich viele Berührungspunkte ergeben, welche für Bildung des Geistes, Veredelung des Herzens und für das Ziel der Strebekraft des Jünglings und für Kräftigung des Charakters von entschieden bestem Einflusse auf das ganze künftige Leben sind.

Darüber vergessen wir die Schattenseiten nicht. Wie jedem einzelnen Institute ein bestimmter Plan vorschwebt, den es möglichst scharf auszuprägen sucht und alles Andere unterordnet oder ganz beseitigt, so waren auch hier Sonderneigungen und Liebhabereien der Jünglinge verpönt und gehemmt. Das ist überhaupt der Unsegen aller Institute, daß sie der individuellen Entwickelung zu sparsamen Raum gestatten und Alle nach Einer Schablone erziehen wollen. Wie viele Talente sind schon zu Grunde gegangen, wie viele elend verkümmert oder gar nicht zur Entfaltung gekommen, weil der Pädagoge Alle nach einem Zuschnitte stutzte! Die Erziehung durch die Schule ist nothwendig, ebenso wie die Erziehung durch die Familie. Aber zwischen Beiden befindet sich noch eine dritte Macht, welcher man sich in der Gegenwart durchaus nicht mehr entziehen kann, und das ist die Gesellschaft, die Welt oder wie immer man diese Zwischenmacht nennen will. Diese ist es, welche heutzutage die Jugend, ja selbst die älteren Menschen in ihre Schule nimmt und oft noch weit mehr erzieht, als Schule und Haus, die sich ihrerseits den Einflüssen dieser despotischen Macht nicht entziehen können. Und dieser Factor wird nur zu oft außer Acht gelassen. Wir haben auch in der Gegenwart mehr Professoren und Schulmeister als Erzieher. Hat man sein Pensum aufgearbeitet und den Kopf der jungen Leute mit einem gehörigen Wuste von lateinischen und griechischen Regeln und Redewendungen vollgepfropft, und ist die öffentliche Schauprüfung für Lehrer und Schüler glänzend ausgefallen, dann — hat man seine Pflicht erfüllt. Und selbst die Lectüre der Klassiker des Alterthums muß dazu dienen, im Sinne der gegenwärtig herrschenden kritisch-philologischen Richtung ausgebeutet zu werden, statt

durch das naturgemäße Eingehen auf den Geist des Alterthums die jugendlichen Gemüther für alles Wahre, Schöne und Edle zu entzünden und zu erwärmen.

Die Pädagogen sind zu zählen, welche den ganzen Jüngling ergreifen und das schöne Feld seiner Seele gleichmäßig bebauen und bilden, da nachhelfen, dort hervorlocken, hier die ungestüme Kraft zügeln und bändigen, dort sie in ein neues Gebiet des Wissens einlenken und so beschäftigen, daß die üppige Kraft nicht vergeudet oder auf falsche Bahnen hingeleitet oder gar abgestumpft wird, sondern, daß sie hinlänglich Raum für edle Bethätigung habe und Kopf und Herz, Verstand und Gemüth, Phantasie und Willenskraft gleichmäßig befriedige, bilde und verschönere.

Dieser geisttödtende Mechanismus und militärische Zopf in der Akademie, dieses strenge klösterliche Abgeschlossensein gegen die Außenwelt, die beständige Ueberwachung und Spionage konnten einem Jünglinge wie Schiller nicht behagen und mußten seine Seele mit tiefem Unwillen erfüllen. Der Jüngling überhaupt strebt hinaus in das frische und fröhliche Leben und möchte sich da an den Busen der Mutter Natur legen und in seiner gutmüthigen Einfalt und warmen Begeisterung Jeden als Bruder an das Herz pressen. Der Zwang erscheint ihm unerträglich und drückend, das Verzichtenmüssen auf seine Freiheit ruft bitteren Groll in ihm hervor und läßt ihm seine Fesseln doppelt unerträglich erscheinen, namentlich dann, wenn eine kleinliche, unvernünftige Controle jeden seiner Schritte und Tritte anf das Schärfste beobachten zu müssen glaubt; und nur zu oft sehen wir dadurch den Keim der Verstellung und Hinterlist in das offene Gemüth des jungen Mannes gelegt und so vergiftet für die ganze Zeit des Lebens. — Unter dem Drucke dieser Verhältnisse wurde Klopstock, der ideale Dichter, der Sänger deutschen Lebens und deutscher Freiheit, der erklärte Liebling unsers Schiller in der Akademie; auf einsamen Spaziergängen oder im Kreise einiger vertrauter Freunde labte er sich an dessen lyrischen Ergüssen und fühlte sich selbst angeregt zu ähnlichen poetischen Erzeugnissen. Freilich mußte Klopstock bald in den bescheidenen Hintergrund treten.

Es war nämlich die Akademie auf Befehl des Herzogs nach Stuttgart verlegt, und neben andern Erweiterungen auch eine medizinische Facultät beigefügt worden.

Schiller hatte das trockene juristische Fach nicht behagt, und nebst sieben andern Eleven hatte er sich für das Studium der Arzneiwissenschaft gemeldet, deren physiologische und psychologische Sparte für seinen lebendigen Geist besondere Anziehungskraft hatte (1775). Die Beschäftigung mit der Natur sagte ihm mehr zu und gab seinem Geiste eine reichlichere Nahrung, wiewohl Schiller's Naturbetrachtung in der Folge mehr eine subjective blieb.

Mit der verschiedenartigsten Lectüre füllte der junge Mediciner seine Zeit aus; bald war es Voltaire mit seinem beißenden Spotte, bald die süße Naturschwelgerei Rousseau's, bald die melancholischen und wie sein Norden trüben Lieder des Ossian, welche im bunten Wechsel durch seine Seele zogen; auch

für Gerstenberg's „Ugolino“ und den „Julius von Tarent“ des Leisewitz empfand er lebhaftes Interesse.

Auf diese Weise war eine Art Skepsis in die jugendliche Anschauungswelt Schiller's gekommen; zu den Idealen, welche in seinem Geiste auf- und abwogten, und den süßen Empfindungen, für welche sein Gemüth schwärmte, war das Leben mit seinen Erfahrungen an ihn herangetreten, die praktischen Ideen, welche ihm die französische Lectüre vermittelte, standen in zu grellem Gegensatze mit Klopstock, der mit seiner überirdischen und übersinnlichen Darstellung zu sehr über das Leben hinausragte.

Bei einer solchen geistigen Revolution im Geiste Schiller's konnte dieser Dichter nicht mehr sein dauernder Liebling und Begleiter bleiben.

Shakespeare.

Noch bedeutungsvoller für Schiller's Geistesrichtung wurde der Umstand, daß er durch Professor Abel, dessen Einfluß in poetischer und philosophischer Hinsicht auf den jungen Eleven auch für dessen Zukunft äußerst wirksam blieb, den großen Britten Shakespeare kennen lernte. Mit unwiderstehlicher Gewalt zog er ihn an und griff maßgebend in sein ganzes Wesen ein, obwohl er sich anfangs in die eigenthümliche Denk- und Empfindungsweise Shakespeare's nur schwer hineinleben konnte. „Als ich,“ gesteht Schiller selbst im Aufsatze „über naive und sentimentalische Dichtung,“ „in einem sehr frühen Alter diesen Dichter kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gerne stille gestanden wäre .... Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflectirtes und durch die Regel zurecht gelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750 bis etwa 1780, gerade die rechten Subjecte. Uebrigens schäme ich mich dieses Kinderurtheils nicht, da die bejahrte Kritik ein ähnliches fällte und naiv genug war, es in die Welt hineinzuschreiben.“

Selbst der realistische Goethe, der es verstanden, die Natur in ihrem geheimsten Regen und Schaffen zu belauschen; Goethe, der Shakespeare's Dichtungen rühmend anerkennt und von dem großen Britten namentlich hervorhebt, „daß Niemand herrlicher als er die erste große Verknüpfung des Wollens und Sollens im individuellen Charakter dargestellt,“ — sieht doch die komischen Figuren in Romeo und Julia als „possenhafte Intermezzisten“ an und hält dafür, daß der tragische Gehalt beinahe ganz durch sie gestört werde.

Ich finde den Grund dieser einseitigen und nicht erschöpfenden Würdigung Shakespeare's durch unsere größten Dichter in der gänzlichen Verschiedenheit ihrer Naturen und Dichtungsweise.

Shakespeare geht in seinen Dramen durch und durch individualisirend zu Werke. Er ist jener Tragöde, der am tiefsten in das menschliche Herz geschaut, und die verborgensten Falten desselben sind ihm ein offenes und aufgeschlagenes Buch. Das Leben ist ihm kein Räthsel mehr und er kennt all' die bewegenden Kräfte, welche es zu dem gestalten, was es ist. Darum sind alle seine Charaktere aus vollem Holze geschnitten, und ist keine auch noch so unbedeutende Kraft außer Acht gelassen, welche in den Gang des Lebens eingreift und es zu einem abgeschlossenen Ganzen auszuwirken mithilft.

Schiller und Goethe hingegen lehnen sich in ihren Dichtungen ganz und gar an die Antike an und verfahren mehr idealisirend, d. h. stellen mehr den allgemeinen Typus der Gattung in den Vordergrund.

Von diesem Standpunkte aus beurtheilt auch Vischer die Shakespeare'sche Dichtung in seinen „Kritischen Gängen." „Shakespeare," sagt der berühmte Aesthetiker, „ist der erste Dichter, der in strengem Gegensatze gegen die antike Welt die Portraitphysiognomie der Individualität, diese unendlichen Abweichungen von dem allgemeinen Typus der Gattung als berechtigte Züge in die Poesie aufgenommen hat, dessen Charaktere sogenannte Originale sind. Wenn er im Großen den griechischen Dichtern verwandter ist, als irgend ein neuerer, so weicht er hier fast eben so weit von ihnen ab, als die niederländische Malerei von der antiken Plastik, und das ist es auch, was den pathetischen Schiller und den plastischen Goethe immer wieder von ihm abstieß. Dieß in's Einzelne und Kleine Malen, dieß mikroskopische Sehen geht durch das ganze Gemälde; daher wirft er mitten in die Sprache des Kothurns das Platte, daher ist sein poetisches Aufzeigen und Malen durchaus ein Specificiren in's Einzelnste hinein. In diesem individualisirenden Styl mit seinen Contrasten liegt auch einer der Gründe, warum Shakespeare eine Verbindung des Tragischen und Komischen wagt, wie Keiner vor und nach ihm. Man hat ihn mit Rembrandt verglichen; er ist ebensosehr Rafael, Michel Angelo, Titian, Rubens, aber allerdings bezeichnet er nach dieser Seite denselben Eintritt der unmittelbaren Wirklichkeit in das Ideal, wie die holländische Schule."

Der Humor, welchen Shakespeare als der Erste unter allen Dramatikern in diesem ausgebreiteten Maße anwendet, ist also ein wohldurchdachtes und ächt künstlerisches Moment, welches er in die Tragödie einführt. Im Scherze meint er das Leben, und wenn er durch seine Narren und Schwätzer den Ernst der Handlung unterbricht und das Komische in die engste und unmittelbarste Nähe des Tragischen rückt, wird nicht nur die Wirkung des Tragischen auch keinen Augenblick gestört, der Dichter weiß sie vielmehr eben dadurch wunderbar zu heben und zu verstärken. Im tiefsinnigen Humor des Narren in König Lear verbirgt sich die ganze Tiefe des Geistes, auf welcher die tragische Welt-

anschauung überhaupt ruht; an diesem Humor bricht sich gleichsam die tragische Kunstform selbst, um ihren tiefen innersten Kern näher an's Licht zu stellen. Joseph von Eichendorff bezeichnet sehr treffend den Humor als den Conflict der höheren menschlichen Anlage mit der jämmerlichen Gegenwart und Wirklichkeit, gleichwie Stein und Stahl in ihrem Zusammenstoßen Funken geben, die oft das Nächste und Gewöhnlichste unerwartet scharf und seltsam beleuchten. Er hat daher in seinem Grundwesen etwas durchaus Tragisches, von dem er sich nur dadurch unterscheidet, daß er gegen das Unerträgliche nicht unmittelbar ankämpft, vielmehr von dem buntverworrenen Lebensteppich mit keckem Wurfe nur die fadenscheinige Kehrseite aufdeckt und so den falschen Glanz durch sich selbst vernichtet; sein Organ ist nicht das Pathos, sondern die Ironie und der Witz. Und eben dieser individuelle Tiefblick, der stets vom Besondern auf das Allgemeine, von der zufälligen Erscheinung auf deren verhüllten Urgrund dringt und mit seinen raschen Streiflichtern häufig das Abgebrochene und Sprunghafte der Lyrik annimmt, unterscheidet den Humor auch von der ganz äußerlichen Parodie und Satyre. Oder wer möchte wohl Cervantes Don Quixote, diese große Tragödie des Ritterthumes, oder die Witzgefechte der weisen Narren Shakespeare's Satyre nennen? — —

Man hat noch ein anderes Moment bei Shakespeare getadelt, freilich mit demselben Unrecht, als dessen köstlichen Humor. Man wollte nämlich für sehr unnatürlich finden, daß er im Schmerze der Empfindung und Leidenschaft noch Zeit habe, zu Bildern und Gleichnissen überzugehen. Es verrathe dieß Kälte und Unempfindlichkeit, sei mehr ein gemachtes, als ein die innerste Herzenstiefe aufregender und erschütternder Schmerz oder Leidenschaft.

Die Kritiker haben bei dieser Nergelei Eines vergessen, daß sie selbst viel zu winzig sind, um diesen großen Geist in seiner Höhe und Breite auszumessen.

Aecht künstlerisch heben sich gerade dadurch die handelnden Personen über das Leid und Geschick, bewahren ihre Freiheit und Allgemeinheit und werden zu wahrhaft poetischen Gestalten. Das Gemüth ist unfrei, so lange als die Empfindung innerlich in der engen Brust fest eingeschlossen bleibt, sich nicht äußerlich machen, mit etwas Anderem sich nicht vergleichen kann.

Im Bilde und Gleichnisse macht es sich nun frei von der Empfindung, schaut dieselbe an und stellt sie vor und ist darin bei sich und zugleich aus sich herausgetreten. Dadurch kommt das Gemüth in Ruhe, denn es hat seine höchste Freiheit gewonnen. In der Poesie darf überhaupt kein Schmerz, keine Freude so groß sein, daß das Gemüth darin befangen bleibe; die Charaktere müssen sich, mögen sie von einer Empfindung oder Leidenschaft auch noch so sehr ergriffen sein, über dieselbe erheben durch die schöne Phantasie zur Freiheit.

Der Genius schafft sich seine eigenen Gesetze, denn er empfindet das Schöne unmittelbar in seiner Totalität und durchschaut mit Einem Blicke die ihm innewohnenden Gesetze und Normen, nach welchen es nach Außen hin in die Erscheinung tritt.

So hat man auch von einem groben Mißverständnisse sich leiten lassen, als man an Shakespeare den Bau seiner Dramen tadelte, und hat dadurch die eigene kleinliche Auffassung dieses großen Geistes vor der Welt bekundet. Shakespeare steht wirklich in einem gewaltigen Gegensatze fast zu den meisten dramatischen Dichtern, indem er nach ganz eigenen Gesetzen die Katastrophe selten durch eine einzige Ursache einleitet, durch eine einfach fortlaufende Kette von Ereignissen herbeiführt, sondern das endliche Resultat durch verschiedenartige und verwickelte Bewegkräfte bewirken läßt. Aber gerade hierin zeigt sich seine ureigenste Individualität. Das Motiv hierfür meine ich in seinem tiefen psychologischen Blicke zu finden, der den ganzen geheimnißvollen Lebensmechanismus des menschlichen Herzens mit seinen Tausenden von Triebfedern und bewegenden Kräften klar und ruhig mit Einem Male überschaute.

Das menschliche Gemüth hat auch seine Ebben und Fluten, freilich nicht so regelmäßig, daß man sie mit mathematischer Genauigkeit berechnen könnte; und eine abgeschlossene Handlung oder Thatsache mögen wir wohl aus dem einen oder andern Beweggrunde erklären, aber wer vermöchte alle die Factoren zu überschauen, welche zu deren concreten Vollendung mitgewirkt haben? Wer kann sie zählen, alle diese Anregungen, Empfindungen, Vorstellungen, Stimmungen, Gefühle, Beeinflussungen, welche theils durch die Außenwelt, theils durch das innere Leben des Geistes selbst erzeugt, die Motive zu irgend einer Handlung bilden? Das kann allerdings Niemand als Jener, der Herzen und Nieren durchforscht. Aber ein im Menschenherzen so scharf umherspähender Geist, wie der Shakespeare's, mochte wie Keiner in diesen Geheimnissen gelesen haben, und sein poetischer Genius veräußerlichte diese innern Vorgänge in seinen Dramen, welche ein großartiges Ganze mit vielfach complicirter Maschinerie darstellen. Er läßt sich deshalb nicht fesseln durch die Regeln der Zeit und des Ortes, — jede Zeit, jeder Ort wird geschildert und erfreut uns durch den geschickten Wechsel der Handlung oder der Handelnden. Bisweilen scheint das Interesse zu stocken, sich abzulenken, uns unversehens auf bisher unbeachtete Gegenstände zu führen oder auf Eigenschaften der Charaktere, die bisher nur untermalt, nicht ausgeführt waren; aber er will nur die zerstreuten Lichter sammeln und in einem Brennpunkte zusammendrängen, er will die ganze Vielheit von Umständen, welche zu dem großen Endergebnisse führen, concentriren.

Neue Charaktere, deren jeder dem Ende zuführt, neue Scenen, deren jede die letzte einleitet, erstehen vor ihm wie er weiter schreitet, und scheinen zuweilen dem Leser die gefürchtete Katastrophe aufzuhalten, welche sie gerade befördern. Ebenso charakteristisch als poetisch drückt Bulwer dieses mit den Worten aus: „Der Opferzug wallt dahin, durch neu sich Anschließende vermehrt und Manche von den ursprünglich Mitziehenden verlierend, bis endlich die Schaar, als Ganzes betrachtet, dieselbe, aber in weit veränderter Zusammensetzung das verhängnißvolle Ziel des Altars und Opfers erreicht."

Welchen Einfluß die Dichtungen dieses großen Mannes auf die Entwickelung unserer deutschen Poesie überhaupt gehabt haben und wie regenerirend die reine und volle Gesundheit Shakespeare's in das krankhaft afficirte und dumpf hinsiechende Leben auf dem deutschen Parnasse eingegriffen und es zur gewaltsamen Ausscheidung der inficirenden Stoffe gezwungen hat, das wissen wir nur zu gut, wenn auch mitunter eigenthümliche Experimente versucht wurden.

Dieses unsichere Herumtasten und bloße Ergreifen von äußerlichen Palliativmitteln zeigt sich immer, wenn man das Unhaltbare gewisser Zustände erkannt, vielleicht auch das mögliche Heilmittel entdeckt hat, aber noch nicht den festen Blick besitzt, welcher den versteckten Herd der Krankheit sicher aufspürt und mit der Zerstörung desselben die eigentliche Kur beginnt. Die Poesie des 18. Jahrhunderts litt an Ueberspannung und Ueberschwenglichkeiten; das wußte man und sah auch in Shakespeare das mögliche Mittel zur Rettung aus dieser Misère. Aber man machte bedeutende Fehlgriffe, indem man sich gegen die falsche Bildung an Shakespeare's Rohheiten, gegen die blos conventionelle Form an seine Formlosigkeiten, gegen die Phantasielosigkeit an seine Grillen und Märchen hielt, wie Vischer sehr richtig bemerkt. „Der Gewinn blieb immer noch unendlich, wahrhaft große und positive Kräfte arbeiteten sich aus dem Trüben der ersten polemischen Gährung heraus, und Goethe's und Schiller's Entwicklung ist ohne Shakespeare gar nicht zu erklären, namentlich Schiller hat ungleich mehr von ihm gelernt, wie jedes Blatt seiner Dramen beweist .... Ueberschauen wir die Wirkungen, welche Shakespeare auf unsere Dichtung ausgeübt hat, so drängt sich vor Allem auf, daß wir uns an seiner Hand von der Dictatur einer falschen Form befreit, aber keineswegs von ihm gelernt haben, wie die Poesie erst in's Große geht, wenn sie den geschichtlichen Inhalt des öffentlichen Lebens und insbesondere die Geschichte des eigenen Volkes sich zum Stoffe nimmt. Schiller allein, ein geborner politischer Geist, ist diesem erhabenen Zuge des Dichters gefolgt, aber mit diesem großen Streben so gut als einsam geblieben. In der neuesten Zeit erst haben wir begonnen, in Masse einzusehen, daß die Poesie eine höhere Aufgabe hat, als die untergeordneten Reize des Privatlebens, Bildungs- und Charakterkämpfe des subjectiven Menschen zu besingen. Doch nicht so ganz; wir streiten noch viel darüber, was der bedeutendste Stoff der Poesie sei, und das scheint mir eben kein günstiges Zeichen für ihre nächste Zukunft. Daß man überhaupt so fragen kann, ist ein Beweis von einer Herrschaft der Reflexion, aus welcher nimmermehr ein großer Aufschwung der Kunst hervorgehen kann. Wo Kraft und Drang der Schöpfung ist, da geschieht das Rechte ungefragt. Es verhält sich ebenso mit der bildenden Kunst; die gegenwärtige Unsicherheit der Maler in der Wahl der Gegenstände, der Streit darüber, ob religiöse oder geschichtliche oder genreartige Stoffe an der Zeit seien, ist eben ein Zeichen, daß wir in der kritischen und zersetzenden, nicht in der bildenden und anschauenden Stimmung leben."

Also die wahre politische Poesie, welche auch immer eine große politische

Vergangenheit zum Stoffe hat, ist die Errungenschaft, welche wir von Shakespeare durch Schiller überkamen und an der wir fortbauen müssen. Sie ist die Grundlage jeder großartigen Poesie. Das entschwundene Heroenleben ist der Inhalt wie des griechischen Epos und der griechischen Tragödie, so auch der altdeutschen Poesie. Aber wenn wir das wissen, warum baut man nicht fort auf dieser Grundlage? Unsere staatlichen Zustände tragen hieran Schuld. Eine solche Poesie ist nur da möglich, wo die politische Idee bereits zur That geworden ist, wo das Volk und sein Dichter bereits im Genusse des glücklich vollendeten politischen Kampfes leben. „Die Poesie geht der Geschichte nicht voran, sondern folgt ihr; das Unmittelbare ist immer zuerst da, die geistige Bewältigung folgt nach, und nicht früher, als bis Alles, was in unserer Zeit Reflectirtes, Gemachtes, Vermitteltes sich durchkreuzt, erst wieder unmittelbar Volksgut und Thatsache, Instinkt und Empfindung, Zustand, Sein geworden ist, wird es wieder eine Poesie geben. Wir leben in der Zeit der Unzufriedenheit, es gilt nur zu handeln; wenn erst gehandelt ist, kann man auch wieder dichten." Ein Stoff wären freilich die deutschen Befreiungskriege, allein sie liegen gerade zu nahe und geben kein reines poetisches Bild, weil sie die gehofften Früchte für die innere Politik nicht getragen haben und so ihr Schauspiel einen Stachel des Unmuths zurückläßt. Zudem waren ihre Formen unpoetisch; „denn auch im Gebiete der Formen leben wir in einem Zustande der Unzufriedenheit. Trügt uns die goldene Hoffnung nicht, so muß in unbekannter Zukunft ein Durchbruch erfolgen, durch den auf beideu Punkten zugleich das Eis bricht;.... und dann wird man auf Alles, was jetzt unsere Künstler und Poeten aus sich herauspressen, mit einem gerührten und mitleidigen Lächeln zurücksehen." — Shakespeare's Dramen verbreiten sich über eine große Periode der englischen Geschichte und lassen in einer Reihenfolge alle wesentlichen Grundmächte auftreten, welche die Menschenbrust und das Menschengeschick bewegen. Dadurch und durch die Größe seiner Charaktere hat er die altgermanische Natur herausgekehrt. „Wir haben nicht die Erscheinung schöner Menschlichkeit wie bei den Griechen, nicht die feierliche Würde der Römer: rohe, ungeschlachte Menschen, aber groß und tief. Auch die Frauen sind furchtbar, sie schimpfen, kratzen, beißen, spucken in's Gesicht, geben Ohrfeigen: dafür trinken sie aber auch keinen Kaffee, besuchen keine Töchtererziehungsanstalt, studiren keine Philosophie und haben keine Bleichsucht. Die Männer aber sind wie Granitbilder, Statuen aus Einem Guß, Entschluß und That sind Ein Wetterschlag. Wohin sind denn die Nibelungenhelden entschwunden? Was ist aus diesen Menschen, riesenhaft wie das Schicksal, geworden? Aus der deutschen Poesie sind sie verschwunden: in dem empfindsamen, phantastischen Ritter der höfischen Dichtung finden wir sie nicht wieder, in der neueren, in der Poesie der Bildung sind sie mit ihren langen Bärten und breiten Schultern nicht salonsfähig, und doch gibt es in aller deutschen Kunst nichts Deutscheres, nichts was wir den Griechen so sehr als unsern Stolz entgegenhalten dürfen, als diese rauhen, gebrungenen, wort-

armen, im Ernste einfach sittlicher Substanz fest beharrenden Gestalten; wehe den windigen Subjecten der neuern Verblasenheit, wenn sie ihnen zwischen die Finger geriethen! — Wo sie sind? Hier bei Shakespeare sind sie vom Schlafe aufgestanden, hier ist der grimme Hagen und auch die schreckliche Brunhilde und alle die großen Männer und Frauen. Sie haben reden gelernt, sie sind Christen geworden, aber sie gleichen noch wie einst furchtbaren Naturkräften und sind im Grunde des Herzens unverbesserliche Heiden. Hier tretet hin und lernet was Charakter ist und was dagegen die bloßen Schatten eurer geschwätzigen Bildung sind. Wo der empörte Eigenwille die kolossalen Naturen bis zum Bösen steigert, da kann dieses furchtlos seinen höchsten Gipfel erreichen; denn wie von außen kein Mechanismus der Rechtspflege, so hemmt von innen keine Sentimentalität: nur die That richtet sich selbst und widerstrebend der eigene Geist."

Nach dieser durch die Sache selbst gebotenen Digression über Shakespeare und seinen heilsamen Einfluß auf unsere Poesie, die wir um so lieber gleich hier einschalteten, um in Einem Bilde die zerstreuten Lichter zu sammeln, welche durch diesen gewaltigen Genius in unserer deutschen Poesie reflectiren, kehren wir wieder zu dem Jünglinge in der Karlsschule zurück, der seinen feurigen und nach reichem Wissen dürstenden Geist aus Shakespeare's Dramen nährte und kräftigte und aus dessen großartigen und vollen Charakteren den Typus für seine eigenen späteren poetischen Gestalten einsog.

Hand in Hand mit diesem Studium der Shakespeare'schen Dramen und Lustspiele ging die Lectüre von Luthers Bibelübersetzung, welche vorzugsweise auf den Styl des jungen Eleven bessernd einwirkte und seiner Schreibweise die nöthige Kraft und Abrundung gab; dann waren es noch die Schriften von Lessing, Mendelssohn, Garve; später Rousseau. Ueber Alles liebte er Plutarch. Diese plastische Ruhe, diese markigen und lebensvollen Gestalten, der tiefe psychologische Blick, welcher die innersten Triebräder der Handlungen enthüllt, wirkte mit unwiderstehlichem Zauber auf den lebhaften Geist des Jünglings und zwang ihm enthusiastische Bewunderung ab.

Wohl regt sich in der Brust des Wanderers, der zum ersten Male seinen Fuß in die gewaltige Alpenwelt setzt und an den steilen Höhen am Rande schwindelnder Abgründe hinaufklimmt, ein eigenthümliches Gefühl des Erstaunens über die großartige Natur, wenn er, das einzige denkende Wesen, mitten unter diesen aufgethürmten Massen so allein dasteht, ein Pygmäe gegen solche Riesen. Aber dieses Erstaunen geht in stummes Entzücken und zugleich in eine nie gekannte Lust über, wenn er, angelangt auf der Region des ewigen Schnees, ein ungeheueres, erstarrtes Meer gewahrt, das theils zwischen den höchsten Hörnern und Gräthen aufgestaut liegt, theils in breiter Flut über alle Hochrücken hinabwallt, oft mühsam durch schmale Thäler sich durchzwängt und die verschiedenen Zuflüsse aufnimmt, in einzelnen Stromarmen aber tief nach den unteren Thalbuchten abfließt, wo es in das saftige Grün der Wiesen, wie durch ein Zauberwort festgebannt, stumm und starr hereinhängt.

Aehnliche Stimmungen mögen auch Schillers Geist bewegt haben, als er mit dem besten Historiker der Alten bekannt wurde und seine von der dichten Atmosphäre der bisherigen Umgebung gedrückte, nach Licht und Freiheit dürstende Seele in diesen Schriften mit ihren erhabenen und großen Charakteren eine reinere, kräftigende und gesunde Alpenluft einsog.

„Der Odem der Freiheit," sagt Caroline von Wolzogen [18]), „einer edlen Seele Lebensluft, hatte ihn aus seinem Plutarch angeweht. Dieser befruchtende Geist, der so viele Geistesvermögen in allen Arten des Daseins hervorgerufen, da er in ächt menschlichem Sinne alle Individuen in ihrer Natürlichkeit ergreift, während die richtende Waage alles Wahren und Guten in der harmonisch gebildeten Seele nie schwankt, erhob Schillers Vorstellungsart zum Großen und Allgemeinen. Die engen Weltbande, die ihn umgaben, wurden durch die Bilder der Vorzeit zersprengt. Er wollte nur höhere Naturen darstellen in Tugend und Laster, und wenn er das gemeine Leben ergreift, so war es von der komischen Seite."

Darum schreibt auch Schiller im November 1788 an die Schwestern von Lengefeld: „Es ist brav, daß Sie dem Plutarch getreu bleiben, der erhebt über diese platte Generation und macht uns zu Zeitgenossen einer bessern, kraftvollern Menschenart."

Es war natürlich, daß solche Beschäftigungen neben dem Berufsstudium seine leicht erregbare Phantasie in eine fieberhafte Aufregung versetzten und ihn einestheils den äußeren Druck um so härter fühlen ließen, obgleich er in dem Umgange mit einigen gleichgesinnten Freunden manche Entschädigung fand; anderntheils aber auch seinen Geist aus der bloßen Receptivität losrissen und zum eigenen Schaffen hindrängten.

Daß aber das Erwachen des dichterischen Genius in Schiller sich nicht eigentlich productiv zeigen konnte, sondern mehr ein Nachbilden und Umformen der durch die Lectüre empfangenen Eindrücke sein mußte, kann uns nicht verwundern; denn der Geist des Jünglings ist immer zu leer an Inhalt, zu arm an Erfahrung, deshalb auch der Schöpfungstrieb zu wenig originell; und wenn er doch schaffend auftritt, so sind es entweder verarbeitete frühere Eindrücke oder Phantasiegebilde, hochgeschraubte Gestalten, denen in der Wirklichkeit des Lebens nichts entspricht.

Diesen Charakterzug, auf den wir noch später zurückkommen werden, tragen alle Dichtungen der Jugendperiode unsers Schiller.

Doch um vollständig erschöpfend zu sein, dürfen wir eine Erscheinung der damaligen Zeit nicht unbeachtet lassen, welche auf den Bildungsgang Schillers einen nicht zu verkennenden Einfluß ausübte. Wir haben bereits in der Einleitung von dem Fermente gesprochen, welches durch Lessing namentlich in das literarische Leben und Treiben als gährendes Princip geworfen wurde und nun anfing die Massen zu durchsäuern. Es hatte sich in den Seelen der befähigteren Jünglinge die durchgreifende und überwältigende Ueberzeugung festgesetzt,

daß man mit der bisherigen Poesie und ganzen Kultur nichts mehr ausrichten könne und mit ihr brechen müsse.

Durch alle unsere Kulturzustände wehe ein greisenhafter Geist, der den alten ausgelebten Formen kein neues Leben mehr einzuhauchen vermöge. Es sei Kunst und Wissenschaft verrottet in veralteten, eingesargten Anschauungen und nirgends biete sich ein Anknüpfungspunkt, von welchem aus bessere Zustände eingeleitet werden könnten. Man müsse daher die bisherigen Errungenschaften fahren lassen, von denen man sähe, wohin sie geführt, und mit der Kultur wieder von ganz vorne anfangen. Nur auf diese Weise sei ein Heil und Rettung für Poesie, Wissenschaft und Kunst zu erwarten.

Sie setzten deshalb an die Stelle der Regel den freien Schwung des Dichters, verwarfen jede ästhetische Vorschrift ohne weitere Prüfung als eine Anmaßung, die den schöpferischen Genius einzuengen wage, und anerkannten nur das Gesetz, welches das Ich des Dichters, das freie und ungebundene Genie in sich selbst trage.

Die so verjüngte Poesie wollte in die Tiefen des Menschenherzens niedersteigen und nicht mehr von Außen gegebene, verstandesmäßig geordnete, sondern nur selbst erlebte, aus der ureigensten Empfindung herausgeborene Stoffe behandeln, das plötzlich zum Bewußtsein gelangte Ich muß von den eigenen Zweifeln, Hoffnungen, Träumen und Schmerzen singen.

Sturm- und Drangperiode.

Es ist dieses die Periode der Originalgenies oder die Sturm- und Drangperiode der deutschen Literatur.

Aehnliche Tendenzen, nur nicht so klar und unumwunden, so kategorisch fest und schroff ausgesprochen und mit allen Kräften zu realisiren versucht, finden wir bereits in unserer Einleitung angedeutet.

Klopstock hatte schon durch das Aufrütteln des Teutonismus eine Erfrischung und das Heil für die deutsche Nation und Wissenschaft gehofft und angestrebt, und wirklich müssen wir auch einräumen, daß die „Bardenschule“ wenigstens der weiblichen Empfindsamkeit in der damaligen Literatur neue Kraft und Männlichkeit entgegenwarf.

Lessing war noch weiter gegangen, aber selbst dieser genügte nicht mehr. Eine von Grund aus anhebende Reform in Poesie, Kunst und Wissenschaft sollte durch eine gewaltige Revolution angebahnt werden.

Dieselben Bestrebungen, alles Bestehende und Althergebrachte, weil gänzlich untauglich, auch gänzlich zu zertrümmern, sehen wir schon früher in Frankreich, wo Voltaire und seine Adepten dieses Princip bereits bis zum Nihilismus getrieben hatten, und auf dem sozial-politischen Gebiete haben sie ein Jahrzehnt später die Einleitungen zu jener großartigsten aller Katastrophen gegeben, welche ganz Europa durchzuckte.

Aber in Deutschland verlief die Sache anders als in Frankreich.

Diese Umgestaltung und angebliche Rückkehr zum Naturzustande, welche die Franzosen versuchten und auch durchführten, konnte weder verjüngend noch neugebärend wirken, sondern mußte verwirren und zerstören, weil die Bewegung von der Peripherie ausgehend die Massen ergriff, das Urtheil verkehrte und die Thätigkeit in falsche Bahnen einlenkte.

Die Flutströmung in Deutschland war concentrisch. Hier hatten sich diese Ideen der Köpfe der Besten unter unsrer Jugend bemächtigt, und dieser geistige Prozeß arbeitete sich innerhalb ihres Kreises nach ächt deutscher Art durch.

Der Deutsche braucht lange, bis er sich für irgend eine Idee enthusiasmirt, und noch länger, bis er diesem Enthusiasmus Worte leiht. Aber auch seine glühendste Begeisterung unterliegt zuletzt der ihm angebornen Reflexion. Ganz unwillkürlich regt sich in ihm der kaltabwägende Verstand und sichtet und sondert und scheidet, bis er die verdeckende Hülle hinweggezogen und die nackte Wahrheit vor sich hat.

So ging es auch in diesem geistigen Prozesse.

Mit entschieden revolutionären Grundsätzen und Mitteln hatte die Bewegung begonnen, beim Abklären des Prozesses aber wurde man gewahr, daß man falsche Reagentien angewendet, und nun schied man und sonderte auf's Neue, bis auf dem trüben Niederschlage der krystallinische Kern sich zeigte. Man beutete jetzt alle gesunden Elemente aus, wo man sie fand, wenn sie nur ein lebenskräftiges Aufblühen unserer Poesie und Literatur versprachen, und mit richtigem Instinkte nahm man aus den ältern Zeiten Alles herüber, was zu der neuen Richtung taugte, und ließ alles Andere mit der größten Entschiedenheit fallen. Namentlich hielt man die Freude an der Natur fest, und die Naturpoesie, welche man suchte, Homer, Ossian, Shakespeare, die Lieder des Volkes, die einfache Dichtung des Orientes, sie verbreiteten einen Hauch der Einfachheit und wohlthuender Frische, wie man sie seit lange nicht mehr empfunden.

Und während bisher die Erzeugnisse der Poesie entweder nur für den Verstand berechnet waren oder aber eine süße Empfindsamkeit athmeten, kam nun auch wieder die bildende und gestaltende Phantasie zur Geltung und verscheuchte durch ihre idealen oder nach dem Leben geformten Gebilde gleichmäßig das weichliche Verweilen auf einerlei Gefühlen, wie das anstrengende Festhalten an folgerichtigen Gedanken.

Aber merkwürdig, wenn auch nicht unerklärbar, bleibt die Wahrnehmung, daß in diesem achtzehnten Jahrhunderte, vielleicht dem merkwürdigsten der Weltgeschichte, neben der offenkundigsten Freidenkerei und rationalistischen Aufgeklärtheit ein gewaltiges Hineindrängen in das mystische Dunkel der Natur und des Geistes, das Erzwingenwollen eines unmittelbaren Verständnisses ihrer Geheimnisse und Verhüllungen sich geltend machte. Neugierde für Magie und Magnetismus, Chiromantie und Nekromantik, Alchymie und Physiognomik beschäftigte die hervorragendsten Männer neben ihren gewohnten Studien und Arbeiten.

Der Zug der Zeit, welcher uns den Typus einer zerstörenden und zugleich wieder schöpferischen Macht repräsentirt, ging in ihren Strebungen auf das Große und Erhabene, und deßhalb suchte man gleichsam instinktmäßig die unmittelbarsten und ursprünglichsten Kräfte in der Natur und im menschlichen Wesen auf; je dunkler und geheimnißvoller ein Gebiet sich zeigte, mit einer desto lebhafteren Freude ging man an das Werk, schaffte und grub und durchwühlte, riß wieder durcheinander, was man eben aufgebaut, und suchte von Neuem nach dem Steine der Weisen.

Diese Erscheinung fällt dem Denker auf in dem Jahrhunderte der Aufklärung, welches rationalistisch den überweltlichen Gott hinweg disputirte und wiederum den höchsten Glauben in die Macht des menschlichen Geistes voraussetzte; welches die Wunder läugnete und dann aber sich einredete, die Natur sei nicht nur in ihrem gewöhnlichen Laufe wunderbar, sondern könne auch durch die Beschwörung mächtiger Seelen von diesem Laufe abgelenkt werden. Aber Extreme berühren sich. Der Rationalismus, welcher alles Wunderbare und Geheimnißvolle erklären oder verwerfen wollte, hatte bei allen weniger nüchternen Köpfen die natürliche Folge, daß sich selbe einer Schwärmerei hinneigten, die bei sehr Vielen in Wundersucht und Mysterienkram ausschlug. Von der Wahrheit der Astronomie ging man zum Truge der Astrologie über, von den Geheimnissen der Chemie wanderte man in das gespenstische Labyrinth der Magie mit ihrer Goldtinktur und dem Steine der Weisen, und derselbe Geist, der Gottes Dasein und Macht als kindisches Possenspiel kühn verwarf, hatte einen kindischen Aberglauben hinsichtlich der Macht des Menschen. Der Drang und der Durst nach Wissen, der die Menschheit in diesem Jahrhundert der Gegensätze kennzeichnet, ist etwas Erhabenes und Großartiges; aber man glaubte den Stein der Weisen in geheimen Orden, widersinnigen Symbolen und einer von Wunder strotzenden Geheimlehre auffinden zu können. Die magnetischen Kuren Mesmers in Wien, die Wunderheilkunst des schwäbischen Pater Goßner, die Geisterbeschwörungen des Leipziger Kaffeewirths Schröppen und der große Wundermann Graf Saint-Germain, die Maurerei und die Rosenkreuzerei und der Illuminatismus — sie stehen alle auf gleicher Stufe und fallen in ihrem Endzwecke zusammen.

Gervinus[14]) charakterisirt diese Periode also: „Man handelte nach Allgemeingefühl und Instinkt, man griff mit dem Ahnungsvermögen und der Divination in das Reich des Wissens, man suchte im Gebiete der Dichtung und Kunst jene Gabe, die nicht nach Vorschrift und Regel mühsame Werke baute, sondern mit dem allmächtigen W e r d e des Schöpfers auf Einen Wurf Schöpfungen hervorrief, die zugleich ihre Gesetze in sich selbst trugen. Zu dieser Gabe genügte nicht der innigste Verein von Phantasie und Verstand, von Empfindung und Vernunft: ohne jene Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten, sagte Herder, ohne jenen heiligen Trieb, ohne jene stille Geisteswärme, die Enthusiasmus ist, ohne die Stimme eines heiligen Orakels und ohne das Eigenste innen-

wirkender Kräfte werden Deukalion's und Pyrrha's Steine nie leben! Diese Gabe nannte man Genie; und wie sie selbst, diese Gabe, schon dem Worte nach angeborne Naturart, schaffend und zeugend ist, so sollte ihr Product eigenthümlich, sich selbst gehörig, original sein und wie eine freie Schöpfung sich den übrigen Werken der Natur anreihen. Der Schrei der Zeit war Genialität und Originalität, und wie in der Ritterzeit die Liebe, im siebenzehnten Jahrhundert die Ehre, so ward jetzt Natur der Losungsruf einer kurzen Durchgangsperiode, während Cultur und Humanität das große Ziel der Bestrebungen des Jahrhunderts und das Stichwort der größten Männer blieben, die sich nicht von dem ersten Eindrucke ganz hinreißen ließen." —

Daß bei diesen Bestrebungen manche Verkehrtheiten und Lächerlichkeiten vorkommen mußten, liegt in dem eingeschlagenen Wege, und sie waren auch vorgekommen.

Man wollte Natürlichkeit und griff nach Rohheit, für Einfalt nahm man Gemeinheit, und weil man nach Ungewöhnlichem, nach wilder Kraft, nach schreienden Farben strebte, fiel man der Uebertreibung und Formlosigkeit anheim.

Aber in allen Culturperioden zeigen sich derartige Mißgriffe und lassen sich nicht wohl beseitigen. Einmal schon deshalb, weil die bewegenden Zeitideen nicht etwa, wie Pallas Athene gewappnet aus des Vaters Haupt gesprungen, fix und fertig dastehen, sondern im Flusse der Zeit erst werden, eine bestimmtere und gedrungene Gestalt annehmen und die ganze Tragweite ihres lebendigen Inhaltes erst dann offenbaren, wenn man zu deren Realisirung schreitet. Da wird so Manches klar, was bisher nur in unsichern Umrissen vorgeschwebt, und wieder Anderes zeigt sich practisch untüchtig oder unausführbar, von welchem man sich durchgreifende Aenderungen versprach oder ein ganz anderes Lebensbild entworfen hatte.

Dieses anfängliche Hin- und Herschwanken, diese Unsicherheit und Unklarheit, welche kürzere oder längere Zeit andauert, bis sich die Idee mit einer Lebensfülle umgeben hat, welche alle Schranken durchbrechend, auch den Ungläubigsten und Hartnäckigsten lebendig von der Wahrheit und Kraft ihres Seins überzeugt; dieses Hin- und Hertasten möchte ich sagen, mag seinen tieferen psychologischen Grund darin haben, daß der Geist, welcher die Idee concipirte, sich immer in einer gewissen geistigen Aufregung, gleichsam im Stadium der Geburtswehen befindet, welche das unbefangene, freie und klare Denken hindern und mit Naturnothwendigkeit den Geburtsproceß befördern und zum Abschlusse bringen. Darum können wir auch allzeit bemerken, daß große Ideen selten von demjenigen, der sie empfangen, auch in's Leben umgesetzt werden, sondern immer erst später durch ähnlich gestimmte Geister ihre Form und Vollendung finden.

Daß sich grobe Mißgriffe bei solchen geistigen Revolutionen einschleichen, rührt aber auch daher, weil gar Viele sich als Träger dieser Ideen hinzudrängen, denen es an der nothwendigen Begabung hiezu gebricht und die nur unter diesem Aushängeschilde egoistische Pläne verfolgen. So auch hier. Die

geistige Bewegung war in der That eine ungeheuere und vielversprechende, aber gleichwohl war es nur der Eine Goethe, welcher eigentlich das leistete, was man erwarten durfte, und uns in seiner Dichtung vom Faust das ganze Streben dieser dunklen Sturm- und Drangperiode in seinen Tiefen und Höhen verewigt hat.

Herder und Goethe.

Wir wollen durchaus nicht die Verdienste Hamann's und Herder's verkennen, deren Ruhm ihnen ungeschmälert bleibt, schon deshalb, weil beide auf Goethe den entschiedensten Einfluß ausübten. Herder war jener Schüler Hamann's, der die Poesie als die Muttersprache der Völker, als ein Bedürfniß, ja als das erste Bedürfniß des menschlichen Geistes bezeichnete. Hamann war es, welcher der spielenden, gekünstelten, willkürlich gemachten Poesie der letzten Jahrhunderte gegenüber auf die Unwillkürlichkeiten der ältesten und wahren Poesie hinwies und zugleich das Bewußtsein weckte und aussprach, daß alles Große, was in der Welt gewirkt wurde, von dem ganzen Menschen, nicht vom Verstande allein, nicht von der Vernunft allein oder der Empfindung, oder von welchem den einfachen Menschengeist specialisirenden Vermögen immer gewirkt werde.

Ohne Hamann keinen Herder und ohne Herder keinen Goethe, wenigstens nicht jenen Dichterfürsten, wie er auf dem deutschen Parnasse thront. Denn Herder hat das große Verdienst, daß er dem jungen Goethe den Vorhang zerriß, der hinter seinem bunten Flitter die Armuth der deutschen Literatur verdeckte.

Mit schonungsloser Härte zerstörte er in der zügellosen Dichterbrust manches Vorurtheil, bestürmte die „Selbstgefälligkeit, Bespiegelungskunst, Eitelkeit, den Stolz und Hochmuth, der in Goethe liegen mochte,“ stürzte ihm seine dichterischen Ideale, theilte ihm aber auch freigebig mit von seinem reichen Wissen und zeigte ihm die Poesie von der neuen Seite, in welche sie mit dieser Periode getreten war. Durch den Blick auf die Natur- und Volksdichtung, welche Herder dem jungen Dichter zeigte, lernte dieser, daß die Poesie eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbtheil einiger feiner, gebildeter Männer, und wenn auch manche schöne Illusionen sich in Goethe's Geist wie eitle Nebelbilder auflösten und sogar das Zutrauen zu sich zu wanken schien, so schüttelte Herder ihn doch noch kräftiger auf, als er ihn gebeugt hatte. Einem minder kräftigen Geist, als Goethe war, hätten derlei Einwirkungen seine Selbstständigkeit genommen und denselben in Bahnen eingelenkt, auf welchen er niemals den genialen Flug gewagt hätte, mit dem er sich aus dem dichten Dunstkreise, der um ihn her gelegt war, in den reinsten Aether aufschwang. Aber Goethe producirte auch nicht sogleich unter diesen gewaltigen Aufregungen, welche eine neue Aera in ihm anbahnten. Seine nüchterne Erziehung, seine lange Unentschiedenheit, sein Mißtrauen gegen sich selbst wirkten bei ihm hem-

mend; die aufgenommenen neuen Ideen mußten erst gähren, sich abklären, durch neue Eindrücke sich formen und einen festen, gedrungenen Typus annehmen. So entstand sein Götz und Werther, die nach Form und Inhalt dem wühlenden und reformatorischen Bestreben der Zeit angehören, aber zugleich auch die Mäßigung und die geistige Energie des Dichters aussprechen, Herr zu werden über seinen Stoff und den Mittelpunkt des Ideenkreises zu treffen, welcher das innerste Leben der Nation damals bewegte. Darum zündeten sie auch mit unwiderstehlicher Kraft. Das Freiheitsgefühl im Götz, schon von Klopstock und seiner Schule angeregt, und mit warmer Vorliebe genährt, ergriff die deutsche Jugend nicht allein, es machte sich auch in allen Lebenskreisen geltend, zumal als durch die Revolution jenseits des Oceans politische Ideen in Umlauf kamen, welche Rousseau schon längst, aber nur still und verdeckt vorbereitet hatte. Und Werther war ein zu unmittelbares Abbild des damaligen Lebens, welchem alles Bestehende als Hinderniß und Schranke erscheint, das im Kriege gegen alle Welt sich auf seine innerste Gefühlsseligkeit zurückgezogen, in einer ganz idealen Welt schwärmend umherstreift, als daß es nicht seine nächsten und unmittelbarsten Wirkungen auf das Leben hätte zurückäußern sollen.

Götz und Werther durchzuckten wie ein elektrischer Funke die deutsche Jugend. Goethe hatte dem Zeitgeiste seine innersten Gedanken abgelauscht und sie hier klar und offen vor der ganzen Welt ausgesprochen. In beiden Stücken war der Fehdehandschuh den bestehenden Verhältnissen hingeworfen. Die Staatsaction auf ganz revolutionärer Grundlage im Götz setzte an die Stelle des Gesetzes die Willensenergie und Geisteskraft eines Mannes, das politische Genie, gerade so wie in dem der Anlage und Form nach vollendeteren Werther das Bild eines moralischen Genies in Bezug auf die geselligen Verhältnisse gezeichnet ist. In seinem „Werther“ hat Goethe mit Meisterhand das Bild der Krankheit der damaligen Zeit mit dem ganzen Processe ihres Verlaufes in verschiedenen Stadien gezeichnet, „jenes unordentliche Ueberfüllen des subjectiven Gefühles“ im Kampfe mit der Wirklichkeit dargestellt und bis zu den äußersten Consequenzen durchgeführt, und schließt es mit wahrhaft poetischer Gerechtigkeit ab, „da der Held nicht an Lotte, nicht an den fatalen bürgerlichen Verhältnissen, sondern an der allgemeinen Unmöglichkeit der eingebildeten Alleinherrschaft des überhobenen Gefühles zuletzt durch unvermeidlichen Selbstmord zu Grunde geht.“ Beide Dichtungen tragen den ächten Stempel Rousseauischer Anschauungen und Ideen, die sich aber in Frankreich wirklich in's Leben umsetzten und practisch geltend machten, während in Deutschland das Od des Hasses gegen Bedrückung und Willkürherrschaft der Aristokratie nur in Lust- und Trauerspielen ausströmte.

„Die Wirkungen beider Stücke,“ sagt Gervinus, [18]) dem wir bisher folgten, „waren unermeßlich für die Dichtung und für die Zustände des Lebens. Die wilde dramatische Skizze schmeichelte dem zügellosen Hange der Jugend; sie glaubte daran ein Panier zu sehen, unter dessen Vorschritte Alles, was in

ihr Wildes und Ungeschlachtes lebte, sich wohl Raum machen durfte;" eine ganze Saat von tragischen Dichtern wuchs aus diesem Einen Stücke (Götz) auf, die plötzlich erzeugte Tragödie nahm meist ihre Schauspiele aus unserm gesellschaftlichen Leben, zeichnete aber groteske Züge und schreckliche Larven, ungeheuere Scenen mit nachlässiger Hand in's Grobe hin, wie man es in Götz gefunden haben wollte. Diese rohen Auswüchse, diese Mordspectakel, die in bombastischen Furiosos den kläglichsten Plattsinn schlecht verhüllen, mögen jetzt wohl kaum mehr das Knabenalter entzücken, und sind schon längst in die Tabagien der Soldaten herabgekommen. Das waren Ungeheuerlichkeiten.

Götz von Berlichingen wirkte rein schaffend, anregend, hervorrufend weit auf die Folgezeit hin; Werther dagegen schloß mehr die sentimentale Periode ab, oder zeitigte sie."

Daß diese Erscheinungen des mächtigsten Eindruckes auf unsern Schiller nicht verfehlten, brauchen wir nicht näher zu erörtern. Hier waren ja die Ideen ausgesprochen, welche bisher in ihm gährten, eine neue Welt that sich vor den Augen seines Geistes auf, diametral entgegengesetzt der Welt seiner Umgebung; es war eine Botschaft der Natur, der Freiheit, der Originalität, die einen Jeden anheimelte, dem die Philisterei noch nicht allen innern Lebensfond geraubt und das heilige Feuer der Begeisterung für Natur und Recht erstickt hatte. Wenn auch den Eleven der Karlsschule bei ihrer streng durchgeführten Abgeschlossenheit gegen den ganzen Verkehr und das Gewoge und Treiben der Außenwelt ein freier Blick in die Weltlage nicht gegönnt war, so fanden sie sich wenigstens nicht so hermetisch gegen alle äußeren Einflüsse abgeschlossen, daß sie von den argen Zuständen des würtembergischen Regimentes im Anfange der Regierungszeit des Herzogs Karl gar nichts erfahren hätten, und selbst nach dem höchst eigenthümlichen Actenstücke, welches der Herzog 1778 allgemein veröffentlichen ließ, fehlte es nicht an mancherlei Acten der Willkür und des Mißbrauches der landesherrlichen Gewalt.

Diese Welt des Despotismus war Schiller in der Seele verhaßt; fühlte er doch selbst als eine unerträgliche Last den Druck, welchen die Akademie ausübte. Der physische Zwang und die geistige Gebundenheit lassen ja ohnehin dem Jünglinge die Freiheit in einem ganz anderen Lichte erscheinen, als sie wirklich ist, und hinter Mauern malt man sich das Leben rosig und üppig und mit den buntesten Farben — aus practischer Lebensunkenntniß. Er haßte diese verrottete Welt mit glühendstem Hasse und dürstete mit Fieberglut nach Freiheit. „So lange ich meinen Geist frei erheben kann," schreibt Schiller an seinen Jugendfreund (20. Februar 1775), „wird er sich in keine Fesseln schmiegen. Dem freien Manne ist der Anblick der Sclaverei verhaßt, und er sollte geduldig die Fesseln tragen, die man ihm schmiedet? O Karl, wir haben eine ganz andere Welt in unserm Herzen, als die wirkliche ist!"

Dieser Gedanke, den nicht der stille Kreis der bürgerlichen Familie, sondern die Akademie des Fürsten geboren hat, wurde der Kern der Freiheitsideen

Schillers; denn als Mann sagt er uns mit andern Worten: „Wer uns Gewalt anthut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feiger Weise erleidet, wirft seine Menschheit weg."

Summe des bisherigen Bildungsganges von Schiller.

Es ist Zeit, jetzt stille zu stehen und zu lauschen, wie die Keime, welche wir in das Herz des Kindes gelegt sahen, sich in der Brust des Jünglings entwickelt haben. Wir müssen da die geistigen Produkte des Karlsschülers zur Hand nehmen und in diesen Selbstbekenntnissen mit eigenen Augen lesen.

Allerdings zittert noch der Grundton der frommen Gesinnung, des religiösen Bewußtseins, das er von Hause aus mitgebracht, durch; aber auch die Periode der Entzweiung mit dem positiven Kirchenglauben war durch die Beschäftigung mit den philosophischen, medicinischen und ästhetischen Studien aus seiner verschiedenartigen Lectüre eingetreten, ein starkes Hin- und Herschwanken zwischen seinen religiösen Ueberzeugungen und den ephemeren philosophischen Ansichten leuchtet aus diesen Erstlingsprodukten heraus, in welchen der feurige Jüngling seine Emancipation von dem bisher receptiv niedergelegten Ideengehalte seines Geistes zu vollziehen strebt. Es ist im Ganzen noch eine ungeordnete, bunte Masse, welche in mancherlei Farben schillert und die, keck durcheinander geworfen, ein wunderliches Gebäude dem Auge des Beschauers zeigt, welches der geistvolle Jüngling mit seiner mächtigen Phantasie zu construiren sich vermaß.

Die Gedichte: „Der Abend, Schilderung des menschlichen Lebens, der Eroberer" gegenübergestellt den „Morgengedanken am Sonntage" und den officiellen Geburtstagsreden: „Gehört allzuviel Güte, Leutseligkeit und Freigebigkeit im engsten Verstand zur Tugend" und „die Tugend in ihren Folgen betrachtet", sowie die „Philosophie der Physiologie" sind die Denksteine an diese Periode des Kampfes, Zweifels und Ringens, sowie des ersten philosophischen Fluges, welchen der Jüngling wagte.

Diese Stunden der inneren Zerrissenheit und geistigen Leere, der peinvollen Unruhe und trostlosen Skepsis werden überhaupt keinem Sterblichen erspart, der nicht dem gewöhnlichen Haufen gleich am Karren des Lebens mechanisch fortzieht, was doch das eigentliche Lebenselement der Menschheit nicht sein kann.

Es tragen zwar die Enkomien auf die Gräfin Hohenheim von diesem inneren Gährungsprozesse keine Spur, im Gegentheile könnten sie auf ein harmonisch gestimmtes Inneres schließen lassen; aber diese scheinbare Ruhe ist nicht das Produkt einer vollkommenen Abklärung der durch die Zweifel und philosophische Speculation in vollster Bewegung und Aufregung versetzten Seele des strebenden Jünglings. Diese officiellen Reden, welche der Eleve Schiller zu halten hatte, bringen das mit sich, daß man aus ihrem Inhalte nicht vollgültig

auf die innere Gesinnung des Redners schließen kann; das liegt einmal in deren Natur und in dem gegebenen Thema. Damit wollen wir jedoch keinerlei Vorwurf gegen den jungen Schiller begründen, der so sprechen mußte; im Gegentheil ergreifen wir mit Freude hier die Gelegenheit, einen Vorwurf zu beseitigen, den manche Biographen dem Dichter gemacht haben, als habe er nämlich in seinen Festreden in der Akademie gegen seine Ueberzeugung zu viel adulatorischen Weihrauch gestreut. Der Grund, mit welchem Scherr diese Bezüchtigung zurückweist, ist nicht stichhaltig, wenn er sagt: „es sei eine große Thorheit, von einem neunzehnjährigen Jünglinge zu fordern, daß er im Besitz einer consequenten Charakterbildung sei."

Allerdings war die Gräfin Hohenheim des Herzogs Maitresse und in dieser Eigenschaft nichts weniger als ein Tugendspiegel. Allein sie war und blieb nicht nur eine huldreiche Gönnerin der Eleven, sondern hatte auch dem früher wenig beliebten Fürsten die Herzen seines Volkes zu gewinnen gewußt und benutzte ihre einflußreiche Stellung dazu, überall Hülfe, Trost und Freude zu bringen.

Für Württemberg war diese Frau, welche der Herzog später zu seiner rechtmäßigen Gemahlin erhob, ein wahrer Schutzengel, und Alles zollte ihr Liebe und Verehrung, die wärmste freilich die Akademiker, welche, wie Einer derselben selbst bezeugt, „in die Gräfin von Hohenheim, so zu sagen, förmlich verliebt waren."

Diese Umstände und die wirklich liberale Behandlung, welche den Zöglingen vom Herzoge zu Theil wurde, mögen diese enthusiastischen Worte geboren haben, denen der pathetische Schiller in seinen Festreden so beredten Ausdruck lieh.

Wir halten diese Enkomien für das, was sie wirklich sind, für den officiellen Ausdruck einer sehr gewandten Behandlung des festgesetzten Thema's, welches ein dankerfülltes Herz in passende Worte einkleidete, nicht aber für eitle Lobhudelei, die mit dem innersten Wesen Schillers stark contrastirt.

Sein ganzer Charakter war von Natur aus anders angelegt, als daß er zu einem Schmeichler hätte herabsinken können.

Zudem dürfen wir nicht verkennen, daß bei dergleichen Anlässen die Farbenbehandlung eine immer etwas breitere ist, und bei diesen Festen zu Ehren der sehr schönen und äußerst liebenswürdigen Gräfin mochte das einen weiteren Grund noch darin haben, daß „eine doppelte Begeisterung den Pinsel führte."

Also den gewaltigen Seelenkampf, die Zeit der anhebenden Skepsis, den Versuch der Emancipation von der Autorität, wenn wir so sagen wollen, bekunden die Anfänge seines Schaffens in der Karlsschule, deren vollendetes Product „die Räuber" bleiben.

Aber konnte es wohl anders kommen?

Dieser Kampf gegen die Autorität war die Signatur der damaligen Zeit, gleichsam die aufgehende Saat, deren Saame schon längst ausgestreut worden und jetzt in Halme zu schießen begann, um seiner allmäligen Reife entgegenzugehen.

Man hatte das Autoritätsprincip in Kirche, Staat und Wissenschaft zu stark betont und zu mächtig ausgebeutet, als daß nicht nach natürlichen Gesetzen ein Rückschlag hätte erfolgen müssen.

Bei solchen derartig großen Krisen, wie sie damals den Ideenkreis durchfluteten, kann kein strebender Geist zurückbleiben, unwillkürlich wird er in den Proceß mit hineingezogen und naturnothwendig wird die stärkere oder schwächere Wirkung der Reagentien auf ihn von dem intensiv geistigen Gehalte des Individuums abhängen.

Der jugendliche Geist wird von derlei geistigen Strömungen immer nachtheilig afficirt werden, und dies in einem um so höheren Maße, als er überhaupt für neue Erscheinungen an und für sich von vornherein eingenommen ist und bei dem Mangel der Tiefe und Gediegenheit des Urtheils nur zu oft lediglich von den äußeren Eindrücken sich hinreißen läßt und ohne Berechnung für das Leben handelt. Wie ein Miasma in der Luft epidemische Krankheiten erzeugt, die trotz aller prophylactischen Vorkehrungen ihre ansteckende Kraft bei allen afficirbaren Naturen äußern und nicht eher zum Stillstand gebracht werden, bis durch andere Luftströmungen eine reinere und frischere Atmosphäre uns umgibt, so auch bei allen politischen und geistigen Revolutionen. Gegen umwälzende Ideen läßt sich kein Pestcordon schließen, und können sie auch Anfangs durch Terrorismus niedergedrückt werden, sie tauchen da und dort sporadisch auf und nehmen einen Umfang an, gegen den keine Gewaltmittel mehr ausreichen. Die Geschichte ist dessen die lebendigste Zeugin.

Schon in unserer Einleitung haben wir auf die großartigen Bewegungen aufmerksam gemacht, welche das achtzehnte Jahrhundert nach verschiedenen Seiten hin durchfluteten; in politischer Beziehung hatten sie einen Ausdruck gefunden in der Nordamerikanischen Revolution, welche bald auf dem Continente in den gräßlichsten Erscheinungen nachzucken sollte, während in wissenschaftlicher und schöngeistiger Hinsicht ein Kant aufgetreten war, und in der Literatur hatte die Periode des Sturmes und Dranges, der Genialität, die alten Theorien über den Haufen geworfen. Kein Wunder, daß die Ideen, welche in Schillers, des für alles Edle und Hohe begeisterten Jünglings Brust auf- und abwogten, aus der inneren stillen Verschlossenheit zum gewaltsamen Durchbruche drängten und eine Manifestation nach Außen verlangten.

Schon in seiner „Philosophie der Psychologie" hatte der kühne Jüngling gewagt, zur radikalen Bestürzung seiner an Althergebrachtem hängenden Vorgesetzten eine Lanze gegen anerkannte Autoritäten zu brechen, und mit scharf philosophischem Geiste seine Ansichten dargelegt.

Mit der Verwerfung dieser Abhandlung sah er seine Hoffnungen, in das frische blühende Leben einzutreten und da zu wirken, vernichtet; eine Erfahrung, welche die stürmisch pochende Brust nur mit neuem Hasse gegen den hergebrachten Schlendrian erfüllen konnte. Statt das übermäßige Feuer zu dämpfen,

wie man sich fälschlich einbildete, fachte man die lodernde Flamme nur noch stärker an und nährte sie, bis sie zur gewaltigen Lohe aufschlug.

Der Dichter Schiller.

Die Ideen, welche seinen Geist bewegten, ließen sich nun einmal nicht mehr zurückdämmen, sie wollten heraustreten aus ihrem Kerker und an verwandte Seelen anklopfen, ob sie da nicht freundliche Aufnahme und herzlichen Willkomm fänden.

So ward Schiller zum Dichter, und Eckardt[16]) hat psychologisch richtig in der Seele des Dichters gelesen, wenn er das Wort spricht: „Goethe trieb die überströmende Empfindung, Schiller die Ideenfülle zum Dichten. Dieser konnte auch auf seiner ganzen Laufbahn den Punkt, von dem er ausgegangen war, nicht verläugnen. Seine Worte behielten immer eine vorwiegend rhetorische Färbung; er dichtete nicht wie Goethe, um zu dichten; er dichtete, um zu wirken, zu veredeln, für Ideale zu begeistern. Die Kunst war ihm ursprünglich nicht Zweck, sondern Mittel. Während der Dichter eigentlich die Welt, wie sie ist, im Auge hat, stellt Schiller die Welt mehr in der Art des Redners, des Propheten dar, nämlich wie sie sein soll."

Das Product dieses Grimmes über den ihn umgebenden Zwang und die tief im Argen liegenden politischen und socialen Verhältnisse, sowie seines Postulates, daß der Mensch als solcher, gleichviel auf welcher gesellschaftlichen Stufe, in seiner Würde erkannt, sein Recht, selbstständig zu fühlen, zu denken, zu handeln, gewahrt, seine Unabhängigkeit von den äußern gewordenen Verhältnissen zurückerobert werden sollte, — das Product aus diesen beiden Factoren sind die „Räuber".

Die Räuber.

Im Hasse gegen die damalige Zeit, welche mit seinem Ideale in grellstem Contraste stand, klang ihm kein Wort der Befehdung zu stark, war ihm keine Situation zu unnatürlich, kein Charakter zu widerlich, und er konnte sich keine höhere Ehre denken, als ein Opfer brutaler Gewalt zu werden. In seinem Unmuthe sagte er zu Scharffenstein ausdrücklich: „Wir wollen ein Buch machen, das aber durch den Henker absolut verbrannt werden muß."

Goethe[17]) selbst theilte diese Ansicht über die Entstehung der Räuber, wiewohl es ihn nur höchst unangenehm berühren konnte, als er bei seiner Rückkehr aus Italien nicht blos die ganze jugendliche Welt, sondern auch andere Kreise für die Räuber enthusiastisch begeistert fand.

Er schildert den Eindruck, den dieses wilde Erstlingswerk hervorgerufen, und gesteht, wie es ihn anwiderte, daß ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen er sich zu

reinigen gestrebt, erst in vollem hinreißenden Strome ausgegossen hatte. All' sein Bemühen hielt er für verloren, weil das Uebertriebene und Excentrische der Periode des Sturmes und des Dranges in der Literatur, welches er längst überwunden und beseitigt zu haben vermeinte, mit verdoppelter Kraft zurückgekehrt war.

Allerdings haben die Räuber viel mit dieser Uebergangsperiode gemein, oft wechselt die heroische Stimmung grell mit schmerzlich gebrochener Empfindung, und der wilde Titanismus weicht dem hinsiechenden Weltschmerze, während durch das ganze Stück in phrasenreicher Darstellungsweise der Kampf auf Leben und Tod mit den bestehenden Verhältnissen sich hindurchzieht. Aber das Princip der „Räuber" ist doch ein anderes, und man muß das Große und Gewaltige, welches in diesem Drama lebt, anerkennen, wenn man auch die Mängel in der Form tadeln muß.

Die Räuber sind eine Ausgeburt der damaligen Zeit, und Karl Moor ist Schiller, Träger der befruchtenden Zeitideen. Die ganze Geistesbewegung jener Zeit war ein Schmerzensschrei nach Erlösung, und wie Eckardt [18]) sehr richtig bemerkt, das ganze damalige Geschlecht war ein verlorner Sohn, der unter einem Fluche schmachtete und nach Rache schrie. In dieses sittliche und geistige Miasma konnte nur ein frischer Luftzug Rettung bringen. Aber woher sollte dieser kommen? Ein vernichtendes Gewitter mußte sich dräuend am Horizont sammeln, von Bergspitze zu Bergspitze sich fortwälzend, immer tiefer in's Thalgelände sich herabsenken und dann mit der ganzen Wucht seiner Verheerung auf die Häupter der Menschheit darnieder prasseln. Wir haben bereits in unsrer Vorrede das achtzehnte Jahrhundert in gedrängten Zügen geschildert und gefunden, welch' eine heillose Verwirrung aller Begriffe im Leben herrschte.

Der empörendste Druck und die schmachvollste Selbstsucht nach oben, die drohende Auflösung aller sittlichen Bande nach unten. Ein Zusammenstoß mußte kommen, und kam er, mußte er fürchterlich sein. Diese beiden Grundzüge der Zeit sind in den Dramen Schiller's verkörpert.

Franz Moor ist der Typus der herzlosen Gewalthaber, welche das rechtlose Volk knechten und drücken in ihrer Machtfülle, die den letzten Schweißtropfen der Unglücklichen aussaugen, um sich zu bereichern, und zu genießen und zu prassen. Sein Wahlspruch ist: „Das Recht ist beim Ueberwältiger und die Schranken unserer Gewalt sind unsere Gesetze." In Karl Moor repräsentirt sich das an seinen Fesseln zerrende Volk, dessen Kraft gebunden ist, und das nach Sultanslaunen ausgebeutet wird, das arme Volk, das bis auf das Blut geschunden an seinen Ketten knirschend rasselt und in dumpfem Hinbrüten murrend auf die Gelegenheit lauert, seine Bande zu sprengen und sich dann selbst Gerechtigkeit zu verschaffen. Ihn „ekelt es vor diesem tintenklecksenden Säculum, wenn er in seinem Plutarch liest von großen Menschen!" „Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und meinen Willen schnüren in Gesetze.

Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus. Mein Geist dürstet nach Thaten, mein Athem nach Freiheit!" Das ist der Ruf des von dem Drucke der verletzenden Ungerechtigkeit zum letzten Widerstande sich aufraffenden Geistes. Eine Lösung dieser Conflicte kann bei derartigen Anschauungen nicht auf natürlichem und gesetzmäßigem Wege erfolgen; der gordische Knoten muß zerhauen werden. Aber dazu gehört ein Alexander und der war Karl Moor nicht. Er greift zu verfehlten Mitteln. Kampf mit der Welt ist seine Loosung, Befehdung alles dessen, was man bisher unter der Hülle des Rechtes als härteste Unterdrückung ausgeübt! „O daß ich durch die ganze Natur das Horn des Aufruhrs blasen könnte, Luft, Erde und Meer wider das Hyänengezücht in's Treffen zu führen." — Menschen haben die Menschheit vor ihm verborgen, da er an die Menschheit appellirte, „weg denn von mir Sympathie und menschlicher Schmerz."

Der Einzelne mag wohl und kann eine bessere Zukunft herbeiwünschen, aber eine Revolution gewaltsam heraufbeschwören darf er nie. Außerordentliche Zeiten greifen auch zu außergewöhnlichen Mitteln; die Vorsehung in der Weltgeschichte hat dieses zu tausend Malen bewiesen. Aber Verbrechen gebiert wieder Verbrechen, und auch diese Wahrheit bestätigt die Erfahrung. Die französische Revolution hat dieses sattsam dargethan, und die neuesten Ereignisse auf dem blutgedrängten Boden Italiens werden ein anderes Blatt der Geschichte füllen, welches dieselbe Wahrheit in einer noch drastischeren Weise für die Nachwelt erhärten wird. Insofern haben die „Räuber" wirklich eine weltgeschichtliche Grundlage. Mag auch diese Tragödie das Gewand der Revolution an sich tragen, ihr innerster Kern ist gegen die Revolution, verdammt dieselbe. Es bezielen zwar die verschiedenen Verwicklungen zur Schürzung des Knotens eine gewaltsame Aenderung der sittlichen und politischen Grundlagen des socialen Lebens, aber abgesehen davon, daß es wirklich unhaltbare Zustände waren, siegt doch am Ende des Drama's die ewige Idee des Rechtes.

Karl Moor ist ein idealer Stürmer und eine schöne Parallele auf dem Felde der Politik zu dem Jagen und Drängen und gewaltsamen Umsturze alles Althergebrachten in der Literatur. Er will die Welt nach seinem Ideale umgestalten; Haß und Rache nähren diese Begierde. „Wiedervergeltung ist mein Handwerk, Rache mein Gewerbe." Darum stellt er sich an die Spitze von Räubern, und mit ihnen will er die Welt aus ihren Angeln heben.

Das Räuberleben hat überhaupt etwas höchst Reizendes und Verlockendes für die Jugend, schon deßhalb, weil der Jüngling immer die Wirklichkeit im Widerstreite mit seinen Idealen findet, und die Prosa des Lebens ihm zu trocken erscheint. Der Räuber steht ebenfalls im Kampfe gegen die Wirklichkeit, seine individuelle Kraft liegt im Widerstreite gegen die bestehende Ordnung, sein Drang nach Unabhängigkeit und Freiheit, sein persönlicher Mannesmuth und seine Kühnheit bei allen Wagnissen und Abenteuern, das blendet, nimmt für

eine solche Bande ein und läßt sie geeignet erscheinen, mittelst ihrer Hülfe diese Weltverbesserungspläne durchzuführen.

Freilich kömmt Karl bei diesem Beginnen in einen sonderbaren Widerspruch. Die Unabhängigkeit und Freiheit der Räuber ist nur eine scheinbare. Wiewohl sie die Gesetze des morschen Staates als nicht zu Recht bestehend anerkennen und deshalb beständig gegen sie ankämpfen, können sie doch für sich selbst Ordnung und Gesetz nicht entbehren; das sehen sie wohl ein und sprechen es auch aus: „Ohne Moor sind wir ein Leib ohne Seele." Was Karl theoretisch läugnet, nimmt er de facto für sich in Anspruch, erklärt sich zum Hauptmann der Räuber, dessen Wille ihnen Gesetz ist, und läßt sich Treue und Gehorsam bis zum Tode schwören. Also er, der die Gesetze des Herkommens umstürzen will, um der Welt neue Gesetze zu geben, lebt doch mit Gesetz und Ordnung in der Ungesetzlichkeit.

Aber diesen Prozeß zwischen der Weltlenkung und dem einzelnen Menschen, der an der Gerechtigkeit Gottes verzweifelt und daher berechtigt zu sein glaubt, sie zu vertreten, klärt sich immer zu Gunsten der erstern ab. Darum hat der Dichter nach der Bemerkung Eckardt's [19]) in der Entwickelung des Drama's den Faden so geschürzt, daß Karl, der sich zum Richter und Rächer aufwarf, einen hochwichtigen Fall erleben muß, wo er drei verschiedene Gefühle in sich erfährt: erstens das Gefühl des stolzen Wahnes, im Namen der Vorsehung einzugreifen und durch diesen Beruf geheiligt zu werden, zweitens das Gefühl der Schwäche, dieser Aufgabe nicht gewachsen zu sein, drittens das der Beruhigung, daß der Lenker der Dinge seines Armes nicht bedürfe. Dieser Höhepunkt tritt ein bei Amalien's Ermordung. Das bessere Selbst hatte sich nach vielgestaltigen Kämpfen in Karl's Seele durchgerungen, und er hofft noch einmal ein schönes Dasein: „Sie liebt mich noch, sie vergibt! O Dank Dir Erbarmer im Himmel, der Friede meiner Seele ist wieder gekommen; ich kann wieder glücklich werden." Die Liebe Amalien's bürgt ihm, daß er nicht ewig verloren ist, sie kann ihn vielleicht aus dem Sturme des Lebens an ein stilles Eiland retten. Doch nein, es ist zu spät, die Räuber mahnen ihn an seinen Eid, sie nie verlassen zu wollen. „Hui, hinter ihm schlagen die Pforten zusammen." Es gibt für ihn kein irdisches Glück mehr. Soll er Räuber bleiben und sie verlassen, oder seinen Eid brechen und in die Gesellschaft zurückkehren, die ihn geächtet? In der Verzweiflung will er das Erste wählen, doch Amalie hindert ihn daran; sie beschwört ihn nicht mehr um Liebe, nein, um den Tod. Karl opfert sie, gewinnt aber damit seine Freiheit. Er mußte den Bund der Liebe zerreißen, um den des Hasses sprengen zu können; er muß auf die Zukunft verzichten, um die Fessel der Vergangenheit abwerfen zu können. Mit dem einen Opfer der Amalie hat er die böhmischen Wälder bezahlt; die Bande zwischen ihm und ihnen sind zerrissen, er hat nichts mehr mit ihnen gemein. Klar steht vor seiner Seele, daß er nicht der Mann ist, das Racheschwert des obern Tribunals zu regieren. „O über mich Narren,"

ruft er aus, „der ich wähnte, die Welt durch Gräuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu erhalten! Ich nannte es Rache und Recht. — Ich maßte mich an, o Vorsicht, die Scharten deines Schwertes auszuwetzen und deine Parteilichkeiten gut zu machen — aber — o eitle Kinderei — da steh' ich am Rande eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähneklappern und Heulen, daß zwei Menschen, wie ich, den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden. Gnade — Gnade dem Knaben, der Dir vorgreifen wollte. — Dein eigen allein ist die Rache. Du bedarfst nicht des Menschen Hand. Freilich steht's nun in meiner Macht nicht mehr, die Vergangenheit einzuholen. — Schon bleibt verdorben, was verdorben ist. — Was ich gestürzt habe, steht ewig niemals mehr auf — Aber noch blieb mir etwas übrig, womit ich die beleidigten Gesetze versöhnen und die mißhandelte Ordnung wiederum heilen kann. Sie bedarf eines Opfers — eines Opfers, das ihre unverletzbare Majestät vor der ganzen Menschheit entfaltet — dieses Opfer bin ich selbst. Ich selbst muß für sie des Todes sterben." —

Die Räuber haben durch und durch eine ideale Färbung; diese tritt bei allen Dichtungen Schiller's in seiner ersten Periode in den Vordergrund, und erst durch Goethe's Einfluß und nach seinen Beschäftigungen mit der Geschichte und Philosophie bürgerte sich in seinen Dramen ein mehr realistisches Element ein, wiewohl er in seiner „Braut von Messina" wieder zu sehr in das Idealisiren verfällt. Sämmtliche Charaktere in den Räubern leiden an diesem Fehler; es mag viele sehr schwache Väter und sehr viele Bösewichte und Heuchler wie Franz Moor geben, aber in einer solchen Schwäche und mit diesem Raffinement von Bosheit und bodenloser Schlechtigkeit mögen kaum Jahrhunderte Ein solches Individuum gebären. Schiller liebt überhaupt scharfe Contraste und Ideale von Menschen, die unter ihren Füßen den Boden der Wirklichkeit verlieren. Karl Moor ist der Repräsentant dieser Helden; die neuen Ideen gähren in ihm und suchen einen Durchbruch. Ihn hat der Geist der Freiheit angeweht, deren Morgenröthe leuchtend über dem Horizonte Europa's aufging und mit der die im Argen liegenden Zustände nicht zusammenstimmen. In jugendlicher Schwärmerei wirft er sich zu ihrem Apostel auf und will ein Weltverbesserer sein dadurch, daß er sich über das Recht und das Gesetz stellt. Aber es gibt keine Dictatur, weder im Reiche des Geistes noch auf gesellschaftlichem Boden, welche ungerächt dem Rechte und den ewigen Gesetzen Hohn sprechen dürfte. Die Nemesis erreicht auch diesen idealen Helden und zeichnet sein Ideal als knabenhaftes Beginnen.

Der ideale Freiheitsstaat des Dichters ist an sich selbst zusammengebrochen, eben weil er nur in der Phantasie wurzelte. Für unser reales Leben passen nicht die Plutarchischen Idealgestalten, und für unsere socialen Zustände wird eine andere Freiheit gefordert, als jene, welche man sich am Studirpulte abstrahirt. Und daß Schiller zu der Zeit, in welcher die Räuber entstanden, das Leben noch nicht kannte, ist bekannt. Er beneidete die Freunde, welche bereits

auf der Bühne der wirklichen Welt waren, wo gewiß ganz andere Decorationen, Souffleurs und Acteurs gefunden würden, als man sich in der Idealwelt vorstellte. Er bat sie um ihre Ansichten über die wirkliche Welt; denn Alles interessirte ihn, was freie, selbstständige Männer ihm von einer Laufbahn eröffneten, die er bald selbst antreten sollte. In seiner Kritik der Räuber gesteht er selbst: „Mein Herz schweifte in eine Ideenwelt hinaus, um Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren; ich blieb unbekannt mit der Welt und mit den Neigungen freier, sich selbst überlassener Menschen. Die Vierhundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der treue Abguß eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feierlichst lossagte. Alle übrige Kraft des Willens war erschlafft, indem eine einzige sich convulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur ging in dem regelmäßigen Tempo der Ordnung verloren. Unbekannt mit dem schönen Geschlechte, mit Menschen und mit Menschenschicksal mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen. Ich schuf ein Ungeheuer, was zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur deshalb Unsterblichkeit wünschte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in die Welt gesetzt — die Räuber." Alle einzelnen Personen des Dramas tragen diese ideale Färbung, den einzigen Daniel vielleicht ausgenommen.

Mit Recht bemerkt Hinrichs[20]): „Alle streben und sehnen sich nach einem Ideale, welches sie vernichtet, indem es in Erfüllung geht. Der alte Moor stirbt nicht durch seinen Sohn Franz, der ihn verderben will, sondern stirbt vor Entsetzen durch Karl, sein Ideal, als dieser sich zu erkennen gibt, daß er Räuberhauptmann ist. Amalie stirbt ebenfalls durch des Geliebten Hand, durch ihr Ideal, für welches sie so lange geschwärmt hat. Nach langem Kampfe mit der Welt übergibt Karl sich dem Gericht, das ihn zum Tode verurtheilt. Karl ist der Einzige, der nicht durch sein Ideal, sondern durch die Wirklichkeit, durch die in der Welt herrschende Gerechtigkeit fällt, — aber er ist auch der Einzige, der endlich den Irrthum begreift und die Wahrheit erkennt, daß er mit seinem vermeinten Rechte gegen das wirkliche Recht und Gesetz im Unrechte ist. Indem er sich für diese Wahrheit opfert, ist er gerächt und gerecht. Und Franz ermordet sich selbst. Der Selbstsüchtige ist sich selbst Ideal, darum muß er auch durch sich selbst den Tod erleiden. Die mehr edlen Räuber Roller und Schweizer gehen nicht minder an dem Ideale ihrer That unter, als die ganz gemeinen Seelen. Die Bande hat das Princip der Auflösung an ihr selbst: sie hat keinen Halt mehr, indem sie ihren Hauptmann verliert; der Wille desselben ist zwar Gesetz für sie, aber doch nicht allgemein vernünftiger Wille. Auch erscheint dies als Beeinträchtigung ihrer Freiheit, was zur Widersetzlichkeit und Empörung, sogar bis zum Mordversuch gegen den Hauptmann fortgeht. Eigentlich bleibt nur der alte Daniel übrig, um das traurige Schicksal seiner edlen Herrschaft still betrauern zu können."

Schiller's Frauencharaktere.

Schiller individualisirte die Charaktere zu wenig; diesen Mangel tragen vor Allem seine weiblichen Charaktere. Im Drama wie in der Poesie überhaupt soll und muß bei Darstellung eines weiblichen Charakters die rein menschliche Natur des Weibes hervortreten, aber diese muß wieder ihre individuelle Begrenzung haben. Die Weiblichkeit muß sich in einem Individuum verkörpern und da jene eigenthümliche und feste Gestaltung annehmen, durch welche sie uns als bestimmter, abgeschlossener Charakter entgegentritt. Wohl mag Schiller bezüglich der Zeichnung seiner Amalie entschuldigt werden, da er in der Akademie die Frauenwelt nicht kannte und auch nicht kennen lernen konnte, also ideal verfahren mußte; das Bild seiner Amalie ist ein Entwurf aus dem Kopfe, trägt ein mehr männliches Gepräge und ist nicht mit dem tiefen Gemüthsreichthum einer jungfräulichen Seele gezeichnet.

Erst aus seinem Umgange mit liebenswürdigen und geistreichen Frauen sehen wir unsern Schiller in dieser Hinsicht bedeutend gewinnen, wiewohl alle seine Frauengestalten an einem wesentlich idealen Zuge leiden und Goethe's kräftige und naturwahre Frauenbilder niemals von ihm erreicht worden sind.

Daran tragen Verhältnisse Schuld, die zu überwinden nicht in Schiller's Macht lagen. „Goethe," sagt Scherr[21]), „seinem großen Freunde gegenüber vom Glücke ganz unverhältnißmäßig begünstigt, erwarb sich schon in jungen Jahren durch seine Beziehungen zu anmuthigen Mädchen und bedeutenden Frauen jene umfassende Kenntniß der Frauenwelt, welche ihn befähigte, Frauengestalten zu schaffen, von deren lebenswahrem Realismus er mit Recht sagen durfte: „Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte, ich weiß, sie sind ewig, denn sie *sind*." Schiller's weibliche Figuren dagegen gleichen alle mehr oder weniger der Phantasiegestalt jener Laura, an welche der Jüngling die Entzückungen seines erwachenden Herzens verschwendete. Schiller hat nicht wie Goethe ein Gretchen, ein Aennchen gehabt, auch nicht ein Fräulein von Klettenberg. Die mütterliche Freundschaft der trefflichen Frau von Wolzogen bot lange nicht vollwiegenden Ersatz für jene tief eingreifende Förderung, welche Goethe durch sein Verhältniß zu Charlotte von Stein erfuhr."

Hillebrand[22]) führt das Mißlingen der Frauencharakteristik Schiller's auf einen tieferen psychologischen Grund zurück, indem dieser, getrieben und gedrängt von der Freiheitsidee, gehoben von dem imperativen Pflichtgesetze, der stillen Innerlichkeit und reinen Naturanschauung entbehrte, wodurch allein man das Wesen der Weiblichkeit, das auf jenen beiden Factoren beruht, erkennen und würdigen kann. Mehr als bei der männlichen Charakterzeichnung wird hier die psychologische Kunst und Gemüthsentfaltung vorausgesetzt. Nicht bloß hinter Goethe's, auch hinter Shakespeare's Frauengestalten mußte er darum mit den seinigen um so weit zurückbleiben, als diese beiden poetischen Meister ihn an natürlicher *Wahrheit*, tiefer *Seelenkunde* und reiner *Beobachtung* über-

treffen. Schiller's Frauencharaktere leiden insgesammt an dem Mangel individueller Bestimmtheit und Gemüthsleben.

Kuno Fischer[23]) erklärt das Mißlingen der Zeichnung der weiblichen Portraite aus einem andern Umstande. Es sei nämlich der Phantasie Schiller's naturgemäß und in seinem Genius begründet, daß sie in scharfem Contraste empfindet und dichtet. Was sich aber mit dem Kraftgefühl und seinen scharfen Contrasten nicht vertrage, das sei die Natur der weiblichen Empfindung. „Was darum Schiller's dramatischer Kraft darzustellen am wenigsten gelingen wollte, das waren die weiblichen Charaktere. Sie sind namentlich in den jugendlichen Dichtungen Schiller's bloße Gegenbilder seiner männlichen, in ihrer innersten Empfindung disharmonisch gestimmten Phantasie, sie sind Phantasiestücke ohne lebensvolle Eigenthümlichkeit; was dieser Amalie, Leonore, Louise fehlt, das ist die Natur und das Naive; was sie gemein haben, das ist jener Zug auffliegender, im Grunde eintöniger Schwärmerei, die bald sentimental, bald heroisch empfindet, und zwar in der männlichen Weise ihres Dichters." Dieselbe Ansicht theilt Vischer, wenn er bei Schiller den Grund des Mißlingens der Frauencharaktere darin findet, daß seine ganze Geistesweise dem weiblichen Elemente, der Naivetät, direct entgegesetzt ist.

Es läßt sich bei der Lectüre der „Räuber" die Frage aufwerfen: Darf der Dichter, wie hier Schiller gethan, uns ein Gemälde der Verworfenheit in absoluter Schlechtigkeit der Charaktere vorführen?

Die Kunst überhaupt hat es nur mit dem Schönen zu thun, und wenn sie Leidenschaften, Verirrungen, selbst Verbrechen darstellt, so darf dies nur unter bestimmten Voraussetzungen geschehen. Monstrositäten gehören immer in die Pathologie, niemals in die Dichtung, welche uns überhaupt vorzugsweise nur solche Menschen darzustellen hat, in denen das allgemeine Menschliche sich ausspricht. Das Theater soll der heitere Schauplatz einer idealen Welt sein, von welcher mit Recht das rein Thierische oder Pathologische ausgeschlossen ist. Ueber die gemeine Wirklichkeit muß uns die Kunst durch Ideale erheben und darf selbst da, wo sie Trauriges und Schreckliches darstellt, ihren Beruf nie außer Acht lassen, unsere Seele durch Erschütterung und Schmerz zu kräftigen und zu veredeln. In seiner Aesthetik bezeichnet deshalb Carrière[24]) das Häßliche mit Recht als ein Nichtseinsollendes, welches von der Kunst überwunden werden muß, wenn sie das Leben nach seinen Höhen und Tiefen erfaßt und es in seiner dramatischen Entwickelung schildert. Als Selbstständiges darf es die Kunst nie schildern, sondern muß es so darstellen, wie es als besondere Verirrung oder Verbildung einer Persönlichkeit oder Gestalt anhaftet; von deren positiven Eigenschaften muß es getragen werden, so daß wir in denselben sogleich ein Gegengewicht haben.

Carrière führt noch zwei andere Momente an, welche eine Darstellung des Häßlichen nach seinen verschiedenen Beziehungen erlauben, und findet diese ästhetisch gerechtfertigt, wenn der Künstler es zwar in der Form bestehen lasse, den

Zügen aber einen geistigen Ausdruck leihe, — denn dadurch löse sich das Widerwärtige in dem Häßlichen auf —; oder wenn es innerhalb eines Ganzen, dessen Composition den Stempel der Schönheit trage, dem Edlen und Reinen zum Contraste und zur Folie dient, so daß es für sich nur vermag, dieses als das Wahre und Rechte hervorzuheben, sowie das Böse auch wider Willen der sittlichen Weltordnung dienen muß und ein Werkzeug in einer höheren Hand ist.

Schiller hat nun einzelnen Charakteren seiner Räuber Züge geliehen, welche uns bei aller sittlichen Verkommenheit dieser Sujets wirklich Achtung abzwingen. Es treten nicht blos Schurken auf, die uns kalt und theilnahmlos lassen würden, wenn sie ihrem wohlverdienten Schicksale entgegengehen. Seine Räuber zeigen überall eine große Willensenergie, entschiedenen Charakter, Mannesmuth und beharrliche Consequenz. Dadurch werden wieder lichte Seiten der Menschheit heraufgezaubert, welche eine Versöhnung anbahnen; denn bei aller moralischen Verdorbenheit können wir noch Mitgefühl mit einem Charakter haben, welcher selbst noch in seiner Schlechtigkeit groß dasteht und die ursprüngliche Größe seiner Seele zeigt, während wir alle Halben und Unentschiedenen, alle Schwachmüthigen und Charakterlosen, die zu schlecht für den Himmel und zu gut für die Hölle sind, mit unserer tiefsten Verachtung brandmarken müssen.

In einem etwas anderen Sinne vergleicht Schelling diese Art Leute mit den Unseligen, wie sie Dante im Vordergrunde der Hölle existiren läßt, die weder rebellisch gegen Gott noch treu waren, die der Himmel ausstieß und die Hölle nicht aufnahm, weil auch die Verdammten keine Ehre von ihnen haben würden.

Durch diese Beimischung von edlen Zügen, die Schiller sowohl seinem Helden Karl als Einzelnen aus der Bande lieh, findet sich einmal das Feld, auf welchem sich die Versöhnung einleitet, und dann überhaupt die tragische Qualität des Stoffes. Karl ist durch die Zeitverhältnisse geworden, was er ist, die kranke Zeit, in der sie aufwuchsen, stürzt sowohl Karl als Franz. „Schiller," sagt sehr treffend Eckardt [25]), „zeigt uns in seiner Dichtung mit Riesenlettern, daß das Böse sich selbst zerstöre. In diesem Sinne hat Karl Moor Recht: Jeder Mensch ist sich selbst Himmel und Hölle. Franz vertrat die selbstsüchtige, lieblose Gewaltherrschaft des achtzehnten Jahrhunderts, welche Schuld war, daß das Volk in Finsterniß und sittlicher Verderbniß heranwuchs und sich zuletzt in die Gräuel der französischen Revolution verlor. Vertreter des Volksgeistes jener Zeit war Karl. Sein Handeln ist nicht die Folge eines unrichtigen Denkens; durch die ganze Weltlage, in die ihn der Dichter versetzt, wird er zu seinem Thun genöthigt und kann nicht anders. Er handelt in der That unter Einflüssen seiner Zeit, seiner Eltern, seiner Erziehung und leidet für dieses Handeln. Das Leiden ist aber zugleich eine Läuterung, die ihn gerade von dem, was ihn zu seinem bisherigen Thun bestimmte und so seine Freiheit hemmte, frei machte. Karl Moor ist da im Augenblicke, wo er sein Streben als ein thörichtes erkennt, weit freier, als damals, wo er durch

seine ganze Vergangenheit bestimmt, sich der Gesammtheit als Einzelner entgegenwarf. Gerade darin liegt die eine Welt voll Trost bietende Versöhnung, daß jenes Gespenst eines unerbittlichen Verhängnisses zerstiebt und an dessen Stelle ein bewußter Lenker der Dinge und der freie Mensch treten. Karl geht sühnend, aber auch siegend unter; er erficht den schönsten und schwersten Sieg, den über sich. Mit diesem Lorbeer geschmückt steht er gewiß erhabener da, als mit dem Richterstab über den Bruder."

Und Spieß[26]) bemerkt sehr richtig, daß der Selbstmord des Franz nicht ein Akt kühnen Entschlusses sei, sondern die Spitze der Gewissensangst, welche dem Wahnsinn gleich den Bösewicht erfaßt und ihn vernichtet hat, so daß dieser ästhetisch einzig wahre Ausgang auch der wahrhaft tragische sei. Die Summe seiner schlechten Eigenschaften war so groß, ihr Complex von der Art, daß an eine Steigerung oder Umkehr nicht zu denken war. Schiller hat in ihm, wie Rötscher trefflich nachgewiesen, das Bild des in seinem Innern sich auflösenden Bösewichts dargestellt; alle Ausflüchte, Machinationen und Sophismen des raisonnirenden Verstandes vermögen nichts gegen die ewig unantastbare Macht der Sittlichkeit, die wohl eine Zeit lang verhöhnt und verachtet werden kann, aber dann den Frevler um so schrecklicher in das sichere Verderben hinabschleudert. „Das Göttliche wohnt in uns, und wir in ihm; darum verlassen wir durch den Abfall von ihm unser wahres Selbst; der Untergang der egoistischen Persönlichkeit verherrlicht die Idee."

Mögen auch die Kunstkritiker bezüglich der Darstellung der Charaktere Manches und Vieles zu bemängeln haben, so müssen wir doch den richtigen psychologischen Blick würdigend anerkennen, mit welchem der junge Eleve seine Personen zeichnete. Die philosophische Begabung Schiller's tritt hier schon bedeutend zu Tage. Die Zeichnung des Franz hat unwidersprechlich Schiller's Beschäftigung mit den Naturwissenschaften motivirt, sie ist durch und durch psychologisch richtig und lohnt sich die Mühe, dieses treffliche Seelengemälde zu studiren, wie es Eckardt[27]) entworfen, der überhaupt sich zur Aufgabe gesetzt hat, die feinen Nüancirungen und verschiedenen Stimmungen, die innern Seelenvorgänge, wie sie in den einzelnen Charakteren sich ausprägen, mit kühnem Pinsel und wahren Farbentönen wiederzugeben.

Der Bau des Drama's selbst ist vollendet, namentlich hinsichtlich der Exposition, in welcher sich Schiller ebenso künstlerisch als bühnengewandt zeigt; aber die Form des Stücks ist schwach, der Rahmen zu weit gespannt, und dadurch der Phantasie zu viel Spielraum gegönnt, die sich namentlich bei einem derartigen Stoffe zum Erhitzten, Uebertriebenen und Krankhaften hinaufsteigern muß. Der Jugend fehlt es ohnehin an dem nöthigen Maß und Ziel; das Maßlose, Ungeheuerliche tritt uns hier im üppigsten Aufschusse entgegen. Daran mögen Schiller's nächtliche Studien, in welchen er größtentheils dieses erste Kind seiner Mühe unter beständiger Furcht vor Entdeckung und demzufolge in

der Stimmung des Hasses zum Leben gestaltete, ihren gehörigen Antheil haben, aber die erfahrungslose Jugend ist es gewohnt, die Welt immer mit dem unnatürlich vergrößernden und zugleich verzerrenden Hohlspiegel ihrer eigenen Phantasie zu betrachten. Daher die vielen Unwahrscheinlichkeiten in dem Drama, die lediglich auf diese Rechnung zu setzen sind. Was sich Schiller ideal einbildete, mußte auch wirklich sein, obschon dem nüchternen Denken sich tausend Zweifel gegen die Wahrscheinlichkeit aufdrängen. Er construirte seine Außenwelt ganz unbedenklich nach seiner Innenwelt und stellt im Leben nebeneinander, was in seinem Denken nebeneinander steht.

Die Räuber sind und bleiben sonach das Produkt der Sturm- und Drangperiode, welche ihren Typus nur zu kenntlich diesem Werke aufgeprägt hat. Wie dort, so auch hier dieses unentwickelte ästhetische Gefühl, welches das Gemeine mit dem Wahren, das Wilde, Maßlose, Gewaltsame mit dem Erhabenen verwechselt; daher diese Unreife im Ausdrucke, der bald zu lyrischem Schwung sich erhebt, bald auf der Erde dahinkriecht, bald in edler Männlichkeit den Ton ächter Wahrheit anschlägt, bald in jugendlichem Ungestüme in's Rohe verfällt. Ueberall Gährung und stürmisches Aufbrausen der Jugend, ähnlich dem feurigen Moste, der die eisernen Bande des Fasses zu zersprengen droht; der Dichter wird von Eindruck zu Eindruck fortgerissen und gönnt sich nicht die Mühe, die einzelnen Charaktere gehörig zu entwickeln und zu gestalten, sondern eilt immer dem Höhepunkte der Handlung zu und vergißt darüber, in dem Gemälde gleichmäßig Licht und Schatten zu vertheilen, damit der Effekt desto nachhaltiger und wirksamer sei.

Schiller hat wenige Jahre später seine Räuber als ein „Ungeheuer" verdammt, und Viele, selbst Goethe, haben den Stab über sie gebrochen. Aber wenn man auch eingestehen muß, daß es in den Räubern öfters an jener dichterischen Besonnenheit fehlt, welche den Gestalten Maß, Bestimmtheit und Abrundung gibt, und daß das Drama nur zu deutlich die Stimmung seiner Entstehungszeit an der Stirne trägt, welche selbst erst im Werden begriffen braußte und gährte und noch keine feste Schale um ihren weichen Kern gelegt hatte, so ist es doch kein bloßer Rausch der Phantasie.

Die bedeutendsten Kritiker können nicht umhin, schon in den „Räubern" Schiller's großen Genius zu erblicken, durch welchen eine völlige Umwandlung, ja was sage ich, eine wahre Revolution auf dem Gebiete der deutschen Poesie angebahnt wurde.

„In den Räubern," sagt Hinrichs,[28]) „kündet sich ein großer Dichter an, man mag dagegen sagen was man will; es ist Pathos in dem Stück, allgemein geistige Berechtigung." Nach Scherr „weist diese Tragödie die Züge einer ursprünglichen Kraft und Größe auf, wie sie der Dichter später kaum je wieder erreicht und jedenfalls nicht übertroffen hat. Wer jemals aus dem Munde eines bedeutenden Darstellers den Traum Franz Moor's vom Weltgerichte vernommen hat, der wird gestehen müssen, daß hier eine Region des Erhabenen

erreicht ist, welche selbst ein Aeschylus, ein Dante, Shakespeare nur in glücklichsten Momenten erreichen." „Die Räuber," fügt Eckardt[29]) bei, „werden Byron's Dichtung (Korsar) überleben, weil sie ungleich großartiger gedacht sind; das jugendliche Feuer, dem sie entsprungen sind, erhält sie ewig jung. Wenn man sie liest, kann man wohl begreifen, wie der alte Schubart, der Vorbote Schiller's, diesen einen Feuerkopf, auf den die Zukunft blicken werde, nennen und nach Frankreich schreiben konnte, er wisse außer ihm keinen jungen Mann in Deutschland, dem solche heilige Geistesfunken aus der Seele emporstiegen, gleich Lohe am Opferaltar."

„Das große dramatische Talent an diesen seltsamen Erfindungen, kritisirt Julian Schmidt die Räuber, konnte Niemand verkennen; einzelne Scenen, namentlich der Tod des schlimmen Bruders, sind von hinreißender Wirkung; die so häufig getadelte Amalia zeigt wenigstens den offenen Heroismus der Liebe: in einigen Nebenfiguren der Räuber ist wirkliche Physiognomie; im Uebrigen sind die Motive eben so ungeheuerlich und unwahr als die Charaktere; über jeder Scene waltet eine besondere Stimmung, und die Phrase geht nicht blos mit den Handlungen, sondern auch mit dem Gefühle durch. Karl Moor ist nicht, was der Dichter wollte; er ist ein weicher Gefühlsmensch, der sich an einem wunderlichen Phantasiegebilde berauscht und mit der Einsicht endigt, daß sich mit dem wirklichen Leben nicht spielen läßt. Sein Leben war ein wüster Traum, in dem sich bunte, unvollständige Erinnerungen aus der Wirklichkeit zwecklos durcheinander werfen. Aber dieser unbestimmte Abscheu gegen die Wirklichkeit, war es gerade, was die Jugend so mächtig ergriff. Der Erfolg war ungeheuer, der größte seit Werther. Die ganze Jugend jauchzte dem verwegenen Dichter zu, aber, was merkwürdiger ist, auch die gute Gesellschaft."

Der um die Schiller-Literatur wohlverdiente Kuno Fischer[30]) läßt in den „Selbstbekenntnissen Schiller's" die Räuber aus der Sympathie mit Rousseau, der Schwärmerei in den Idealen der Natur und der Vorzeit, und der leidenschaftlichen Erregtheit gegen die geschichtliche Ordnung entstehen. Damit hat er nur die Signatur der damaligen Zeit ausgesprochen. „Eine solche kraftvolle, thatenlustige Phantasie," sagt er, „wird sich ein Urbild dichten menschlicher Naturkraft und ein Zerrbild menschlicher Verdorbenheit auf Rechnung der falschen Gesittung. Sie wird ihr Ideal als einen Verstoßenen hinstellen, dem nichts übrig bleibt, als das Gefühl seiner Kraft; sie wird dem geschichtlichen Staate der Gesetze gegenüber einen Naturstaat entfesselter Kräfte aufrichten, die sich zur geselligen und gesitteten Welt vollkommen excentrisch verhalten, und diese Bilder alle werden sich in dieser Phantasie auf das Lebendigste ausmalen. Das ist Karl Moor, das sind die Räuber." Aber wie der Dichter von der heroischen Empfindung unmittelbar in die idyllische Stimmung sich versetze, so wechsle auch das heroische Pathos mit dem Idyllischen.

Diesen flugschnellen Uebergang von der heroischen zur idyllischen Stimmung und umgekehrt, dieses Ueberspringen von Rousseau und Plutarch weist

nun Fischer mit gewandter Feder nach und kommt zu dem Schlusse: „Karl ist ein Knabe geblieben, seine Phantasie spielt mit Bildern fort, die sie damals geschaffen, und seine Seele lebt nur in diesen Phantasien. Sein Räuberthum ist im Grunde nichts Anderes, als ein verunglücktes Phantasiespiel. Er phantasirte sich zum Räuber, er wollte den Räuber spielen, und seine Tragödie ist, daß sich mit dem wirklichen Leben und dem Ernste geschichtlicher Verhältnisse nicht spielen läßt. Mit dieser Erfahrung muß er sein Phantasieleben beschließen."

Zur Charakteristik der Räuber gibt er folgendes Resumé: „Karl Moor ist kein bestimmter, in sich gegründeter Charakter; er ist ein Phantasiebild und zugleich ein Spiegelbild des damaligen Schiller. Alle Ungereimtheiten dieser Figur, so viele sie hat, als Charakter genommen, lösen sich auf, wenn sie als ein Selbstbekenntniß des Dichters verstanden wird. Diese heroisch idyllischen Phantasien im Spiele ihres Wechsels, in ihrem Ringen nach Größe, in ihrer gestaltlosen Größe selbst, bilden nimmermehr den Kern eines Charakters, sie sind die Stimmungen eines werdenden Dichters, der zugleich ein gewaltiger Mensch ist. Und daß dieser Dichter seine Empfindungen über Alles gesetzt, daß er dem ungestümen Drange seiner Phantasie nachgegeben, nur was in ihm lebte, rücksichtslos dargestellt hat, daß er mit einem Worte gegen sich vollkommen wahr gewesen und lieber so viele Widersprüche verschuldet, als diese Wahrheit nur ein einziges Mal verkümmert hat, das gibt seiner Dichtung den großen psychologischen Werth und verbürgt mehr als ein kunstgerechtes, poetisches Werk seine Fülle und Kraft. Er macht an seinem Phantasiebilde, nun es vollendet vor ihm dasteht, die große Erfahrung, daß ihm dieses Bild nicht ähnlich ist (?), nicht ähnlich sein soll. Und wenn zuletzt der Räuber Moor vor sich selbst erschrickt, so ist das auch ein Selbstbekenntniß des Dichters."

Wir unterschreiben dieses Urtheil gerne, Schiller habe seinem Karl Moor seine Ansichten und seine innersten Empfindungen unterlegt und sich so ein Bild geschaffen, welches seine eigenen Ideen reflectirt, seine eigenen Züge trägt. Aber als Schiller gewahrt, wie diese Maximen in's Leben eingreifen, welche Bewegungen sie hervorrufen, zu welchem Ende sie führen, mit einem Worte, wie Schiller sein eigenes innerstes Denken praktisch umgesetzt, in einem lebendigen Bilde vor sich sieht, da erschrickt er vor sich, erschrickt vor seinem Karl Moor. Damit macht Schiller einen bedeutenden Schritt vorwärts in seiner geistigen Entwicklung. Bei dieser Selbstbeschauung des eigenen wohlgetroffenen Portraits will der durch die praktischen Consequenzen von seinen Phantasiegebilden sich ernüchternde Dichter, daß das Portrait ihm nicht ähnlich sein soll, und findet, daß er in eine andere Bahn einlenken müsse, weil ihn diese auf Ab- und Irrwege führte. Das Bild des Räubers Moor befriedigt ihn nicht mehr, der Dichter merkt selbst, daß die Ideen, zu deren Träger er sich aufgeworfen, eine andere, und zwar mehr gedrungene, abgerundete und das Idyllische mit dem Heroischen gleichmäßig verbindende Gestaltung erfordern.

Die Aufführung der Räuber in Mannheim hatte auf Schiller's ganze Anschauung einen bedeutenden Einfluß. Sein Brief an Dalberg vom 17. Januar 1782 bezeugt dieses: „Beobachtet habe ich sehr vieles, sehr vieles gelernt, und ich glaube, wenn Deutschland einst einen dramatischen Dichter in mir findet, so muß ich die Epoche von der vorigen Woche zählen."

Wir beenden hiemit unsere Rundschau über die Räuber und ergreifen die Gelegenheit, ein anderes Moment zu besprechen, welches auf Schiller's geistige Entwicklung ungemein befruchtend einwirkte und ihn später zu jenen herrlichen Schöpfungen begeisterte, welche ihm den nie versiegenden Dank des schönen Geschlechtes errangen und immer neu verdienen werden. Wir meinen sein Bekanntwerden und seinen Umgang mit geistreichen Frauen.

Einfluß der Frauen auf Schiller.

Wie der Mann schon als Naturwesen in polarem Gegensatze zum Weibe steht und da nach Ergänzung strebt, so auch als Geisteswesen. Jedes der beiden Geschlechter hat vom Schöpfer seine eigenthümlichen Gaben und Vorzüge erhalten, die es eben so charakteristisch auszeichnen und von dem andern unterscheiden, wie sein Körperbau. Erst dadurch, daß sich das Weib an den Mann anlehnt, gewinnt sein geistiges Sein einen Mittelpunkt und mit diesem Frische, Kraft und Stärke: und mögen auch die Eigenschaften des männlichen Geistes noch so glänzend strahlen, erst durch ihre Vermälung mit der weiblichen Geistesindividualität erschwingen sie sich auf jenen Höhepunkt des geistigen Strebens, von welchem aus sie segnend und gestaltenreich wirken für die Mit- und Nachwelt. Durch diese Wechselwirkung, in der die Geschlechter zu einander stehen, wird der Mann genöthigt, aus der Befangenheit des gewohnten Lebenskreises einen Moment herauszutreten, seinen Blick universeller zu erheben und seinen Geist aus dem Borne der Schönheit und Anmuth des tiefen und innigen Gemüthslebens zu laben, um so jene innige Verschmelzung von Kraft und Zartheit, von Stärke und Weichheit, von Ernst und Milde, von Hoheit und Grazie, von tiefem Erkennen und reicher Empfindung zu gewinnen, welche in ihm das Ideal der Männlichkeit verkörpern.

„Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang."

In dieser Vermälung der Seelen, wo der männliche Geist dem weiblichen Gemüthe Klarheit und Festigkeit, das Letztere aber ihm wiederum Milde und Innigkeit leiht, wo der Stolz des Mannes mit Frauenzaghaftigkeit sich verbindend klug und besonnen macht, während jungfräuliche Bescheidenheit durch das geweckte Selbstbewußtsein das Weib mit Frauenwürde und Frauenhoheit umstrahlt: in dieser geistigen Ehe reproducirt sich die volle, starke und vollendete Menschheit.

Darum fühlt sich der Mann, der die Totalität seines Wesens anstrebt, mit magischen Banden zu dem weiblichen Charakter hingezogen. Dem männlichen Wesen mangelt die Schönheit, die Grazie, als deren Urbild der Schöpfer das Weib hingestellt. Den weichen, zarten Wellenlinien des weiblichen Organismus mit seinen regelmäßigen, abgerundeten, vollen Formen, welche allenthalben die Gesetze der Schönheit uns verkörpern, entspricht ein eben so fein organisirter Geist. Das Weib kennzeichnet vor Allem eine schnellere Fertigkeit im Auffassen der Verhältnisse der Dinge gegen einander, ein unbefangeneres, richtigeres Urtheil, eine höhere Anlage zur Ausbildung der Vernunft, ein feinerer Takt. Damit vereinen sich die weichen und zarten Tugenden der Passivität des Willens, in deren hingebungsvoller Ausübung der weibliche Heroismus seine glänzendsten Triumphe feiert. Die Arena, auf welcher das Weib den vollen Inhalt seiner schöngestimmten Seele dem Auge des Beschauers Preis gibt, ist deshalb das Bereich der Sittlichkeit.

> „Mit sanft überredender Bitte
> Führen die Frauen den Scepter der Sitte,
> Löschen die Zwietracht, die tobend entglüht,
> Lehren die Kräfte, die feindlich sich hassen,
> Sich in der lieblichen Form zu umfassen,
> Und vereinen, was ewig sich flieht." —

Diese ächte Weiblichkeit, deren schöne Form durch den noch schönern geistigen Inhalt verklärt wird, übt auf das Herz und den Geist des Mannes einen unwiderstehlichen Zauber aus, so daß seine Kraft sich freiwillig unter diesen Scepter beugt.

Unser Dichter hat dies ebenso tief empfunden, als wahr wiedergegeben, wenn er singt:

> „Wahre Königin ist nur des Weibes weibliche Schönheit.
> Wo sie sich zeige, sie herrscht, herrscht blos, weil sie sich zeigt."

Dieses Reich der „Anmuth", in welchem das Weib als Königin thront, ist seine eigentliche Bestimmung, und zu diesem schönen Sein kann es sich in jeder Lebensstellung hinaufläutern und hinaufverklären; es braucht nur das sittliche Gefühl walten zu lassen, welches Gott in seine Brust gelegt hat. Dieses feine, sinnige Gefühl bildet den Leitstern in seinem ganzen Denken und Handeln. Um das Rechte zu treffen, braucht das Weib nicht zu reflectiren, es braucht nur zu fühlen; was sich der Mann erst durch die Functionen des Denkvermögens zurechtlegt, um es zu erkennen und in klarer Einsicht festzuhalten, das sieht die weibliche Individualität unmittelbar durch das ihr innewohnende Gefühl, welches ihr die Gedankentiefe ersetzt; das Weib tastet gleichsam das Wahre, Schöne und Gute heraus und macht nur selten einen Fehlgriff. Darum, was auch die Frauen sinnen und thun mögen, das Schönste und Edelste vollziehen sie immer nur im Bereiche der Sittlichkeit.

Aeußerst selten kehrt sich die empfangende, bewahrende und erhaltende Natur des Weibes um und tritt, dem Manne gleich, schaffend auf. Aber selbst da

muß der Zauber weiblicher Anmuth ihre Gebilde umwehen, wenn uns nicht eine unnatürliche Mannweibheit anwidern soll. In diesem Falle ist das Weib

> „Ein starker Geist in einem zarten Leib,
> Ein Zwitter zwischen Mann und Weib,
> Gleich ungeschickt zum Herrschen wie zum Lieben,
> Ein Kind mit eines Riesen Waffen,
> Ein Mittelding von Weisen und von Affen,
> Um kümmerlich dem Stärkern nachzukriechen,
> Dem schöneren Geschlecht entfloh'n,
> Herabgestürzt von einem Thron,
> Des Reizes heiligen Mysterien entwichen,
> Aus Cytherea's goldnem Buch gestrichen
> Für — einer Zeitung Gnadenlohn. —"

Darum ist der Einfluß des ächt weiblichen Charakters auf den Mann von jeher außerordentlich gewesen; ich kenne nichts, das mehr sänftigend und bewältigend, rectificirend und läuternd, wohlthätig anregend und die Cultur des Höchsten und Edelsten fördernd auf den männlichen Geist einwirken könnte. Nur in dieser geistigen Ehe findet die kräftige, aber etwas starre Individualität des Mannes ihre Ergänzung und Geschmeidigkeit, dadurch die Befruchtung, edelste Entwicklung und reichhaltigste Blütenentfaltung der in ihm schlummernden Kräfte. Und in dieser Hinsicht ist und bleibt der Einfluß der Frauen auf die Weltgeschichte von höchster Bedeutung; denn die Frau, welche sich bestrebt, in ihrem ganzen Sein die ächte Weiblichkeit darzustellen, befähigt dadurch den Mann, auch ein rechter Mann zu sein.

Henriette von Wolzogen gehörte unter diese Frauen. Mit der lebhaften Theilnahme für alles Gute und Schöne verband sie eine seltene Herzensgüte und den duftigen Zauber geselliger Anmuth. Die Bekanntschaft mit dieser Dame war für den Jüngling Schiller der köstlichste Gewinn, wie überhaupt für einen jeden jungen Mann, welcher in die Welt eintritt, der Umgang mit tugendhaften, edlen und gebildeten Frauen in sein eigenes Wesen jene Würde und Anmuth, jene zarte Bescheidenheit und jenen feinen Takt, jenen eigenthümlichen Sinn für alles Schöne und Hohe, jene innerlich hervorquellende Wärme des Gefühles überstrahlen läßt, wodurch sich die ächt weibliche Natur so vortheilhaft kennzeichnet. Diese Schule schleift so manches Rohe, Unebene, Unbeholfene an dem Jünglingscharakter ab und bildet ihn oft mehr für das Leben, als Universitätsstudien und die verschiedenste Lektüre zu bewirken vermögen. Befürchten wir nicht, daß gerade in diesem leicht entzündbaren Alter durch den Umgang mit Frauen Gelegenheit zu möglichen Verirrungen gegeben sei; der jungfräuliche Zauber in seiner heiligen Reinheit, die Frauenhoheit und die Frauenwürde scheuchen jeden unheiligen Gedanken von selbst zurück und die keusche Züchtigkeit der schwachen Jungfrau entwaffnet und fesselt die übersprudelnde Kraft des erregbaren Jünglings.

Weit anregender noch und Schiller's geistiges Streben mehr veredelnd wirkten seine Beziehungen zu den Schwestern von Lengefeld.

Diese beiden Wesen, welche die Bildung der Zeit in harmonisch schöner und edler Weiblichkeit darstellten, ließen freilich etwas spät einen neuen Lebensfrühling in der Brust des Dichters aufblühen, der die Lust zum Leben in dem kränklichen Schiller wieder wach rief und jedenfalls eine Bedingung mit war zum Entstehen jener Dramen, in welchen sich sein Dichtergenius am herrlichsten entfaltete und durch die sein Name unsterblich geworden ist. Sein Briefwechsel mit Lotte gehört mit zu den schönsten Produkten unserer Literatur; in diesem hat er die zartesten Saiten seines innersten Gemüthslebens angeschlagen und ließ sie austönen in das Wesen einer gleichgestimmten Seele.

Allerdings waren nicht alle Frauen, welche unserm Dichter in Freundschaft sich nahten, von ihrer eignen Würde so durchdrungen, daß auch nicht der leisefte Hauch des Argwohns oder der Verleumdung den reinen Spiegel ihrer Seele hätte trüben können. Aber einmal finden sich nicht alle Vorzüge, ebenso wenig wie alle Gebrechen des Geschlechtes in dem einzelnen Manne oder Weibe, und selbst neben ausgezeichneten Charakterzügen zeigen sich oft wesentliche Schattenseiten; und dann wird keinem Erdensohne das Reich der Täuschungen und bittern Enttäuschungen erspart, denn auch diese müssen sein. Zudem trug auch die weibliche Welt von damals mehr oder minder das Gepräge ihrer Zeit, so daß nach dem Axiom, aus gleichen Ursachen entstehen gleiche Wirkungen, es uns wirklich Wunder nehmen müßte, wenn durch den französischen Rodeton, der sich namentlich in den höhern Kreisen eingenistet hatte, nicht auch ähnliche Erscheinungen wie in Frankreich hervorgerufen worden wären.

Unserm Schiller blieben auch derartige Erfahrungen nicht fremd.

Man hat vielfach sein Verhältniß zu Frau Vischer, Charlotte von Kalb und selbst Caroline von Beulwitz, seiner nachmaligen Schwägerin, heftig getadelt und wollte in diesem die Grenzen der Sittlichkeit überschritten sehen.

Schiller hat in Bezug auf seine moralischen Grundsätze und das ihnen entströmende Leben ganz entgegengesetzte Beurtheilungen erfahren; die Einen wollten ihn um jeden Preis zu einem abstracten Tugendprediger machen, und die Andern konnten ihn nicht tief genug in den Schmutz eigener Unsäuberlichkeit herabziehen. Beides war er nie in dem beabsichtigten Sinne. Wir müssen zugeben und wir berufen uns auf das Zeugniß der Frau Caroline von Wolzogen [31]), daß der Jüngling Schiller ungestüm in die Freuden des Lebens hineinstürmte, als sich ihm die Thore der Welt geöffnet, daß Sinnentaumel und jugendliche Thorheit nach der so lange entbehrten Freiheit ihre Macht äußerten, und Finanzverlegenheiten, ihre natürliche Folge, oft sehr trübe Stimmungen für ihn herbeiführten. „In einer Stadt, die zu allen Lebensgenüssen einlud, in der das frühere Beispiel des Herrschers das Band der Sitte, besonders in der Hofwelt, sehr locker gemacht hatte, und wo die Familien, in denen alte Zucht und Ordnung herrschte, sich in strenger Zurückgezogenheit

hielten, mußten dem Jünglingsalter manche Klippen drohen. Die Nähe der Familie, die auf der Solitude wohnte, und an der er immer mit herzlicher Liebe hing, der Wunsch, ihre Erwartungen von ihm nicht zu täuschen, besonders eine Warnung im weichen Liebestone der Mutter, hielt den jugendlichen Leichtsinn in Schranken und stellte das Gleichmaß wieder her. Auch erhielt durch den Umgang mit aufstrebenden Jugendfreunden, zu denen sich Haug und Petersen gesellten, die Geistigkeit immer die Obergewalt über das sinnliche Leben."

Diese Verirrungen geben wir zu, aber sie waren nur momentan, und sein wirkliches Leben nicht so verwildert, als man es aus manchem seiner Gedichte schließen möchte. Einen anderen Geist als Schiller hätten solche Jugendexcesse auf abschüssige Bahnen geführt; aber gerade das ist dem Genius eigen, daß menschliche Irrungen und Schwächen den Flug seines Geistes nicht hemmen können, sondern wenn er auch einmal die Niederungen berührt und über den Schmutz des Lebens dahinstreift, er mit einer um so intensiveren Schwungkraft wieder jenen höheren Regionen zustrebt, in welchen er allein die nöthige Lebensluft einathmet.

Boas [32]) hat aus den gleichzeitigen Beziehungen der Frau Vischer zu Henriette von Wolzogen und dem elterlichen Hause Schiller's mit Recht erschlossen, daß das Verhältniß Schiller's zu ihr nur ein Freundschaftsbündniß gewesen sei, mögen auch an sie die „Oden an Laura" gerichtet sein, „jene wilden Eingebungen einer aufgereizten Phantasie, der Aufschrei toller Wünsche, denen nicht die kleinste Befriedigung zu Theil wurde." „Von einer wahren Empfindung, bemerkt Julian Schmidt,[33]) die sich stets durch zarte, ursprüngliche Züge verräth, wie sie selbst in Goethe's unbedeutendsten Gedichten vorkommen, zeigt sich in diesen Laura-Oden nicht die leiseste Spur. Das Wesen, das seine Gedichte anhört, das er Laura tauft, aus dessen Clavierspiel „Sonnen vom Schöpfungssturme aufgejagt, funkelnd aus der Nacht des Chaos fahren," dem zuweilen aber auch der Cocytus mit seinem „verlornen Heulen" folgt; hinter der, wenn sie walzt, „die trunkenen Fichten springen", deren Blicke „Leben durch den Marmor fächeln": — dieses Wesen existirt nur in der Einbildung, und wenn auch die Anschauungen hie und da etwas sinnlicher werden, so sind das Alles nur Allegorien."

Wie ganz anders sind seine Briefe an Lottchen Lengefeld!

Anscheinend mit mehr Grund hat sich der Tadel über das Verhältniß zu Charlotte von Kalb ergossen, und Schiller fühlt sich selbst seinem Freunde Körner gegenüber (20. October 1788) zu dem Geständnisse gedrängt: „Ich widerrufe nicht, was ich von ihr geurtheilt: sie ist ein geistvolles, edles Geschöpf, ihr Einfluß auf mich ist aber nicht wohlthätig gewesen." Aber eben dieser Briefwechsel mit Körner, in welchem der Freund dem Freunde seine ganze Seele offen legt, ergibt bis zur Evidenz, daß auch diese Beziehungen vom großen Haufen falsch beurtheilt wurden, weil er sie nur nach dem gemeinen Maßstab seines eigenen

Werthes abmessen kann. „Es mag zwar," sagt Julian Schmidt, „in der Mannheimer Atmosphäre von 1784 das Verhältniß sich nicht ganz in den vornehmen Formen bewegt haben, wie in Weimar 1787; daß es aber nicht von der Art war, wie man es nach diesem Gedichte (Freigeisterei der Leidenschaft) vermuthen sollte, sieht man aus den ersten Briefen aus Weimar an Körner und aus den letzten Briefen an Charlotte. Schiller hätte der schamloseste Heuchler sein müssen, wenn er an die Heldin der Freigeisterei so zu schreiben gewagt hätte. Schiller trug sich mit dem Gedanken einer Verbindung mit dieser Frau herum,[34]) — aber es sollte nicht sein."

Für Schiller war ein anderes Wesen bestimmt, welches das ganze Glück seines Lebens ausmachen, die wirkliche Vertraute seines Geistes, seiner Ideen und seiner Sorgen werden sollte, Lotte von Lengefeld. Doch wir eilen den Ereignissen zu weit voraus und wollen deshalb auch die Beziehungen Schiller's zu seiner Schwägerin Caroline von Beulwitz erst dann berühren, wenn wir durch den Gang seines Lebens dahin geführt werden.

Wir haben vorhin die Laura-Oden in eine gewisse Beziehung zum Verhältnisse Schiller's mit der Hauptmannswittwe Vischer gebracht, aber nicht als ob wir ihre bestimmte Persönlichkeit unter „Laura" verstehen wollten, wie Einige annehmen.

Unsers Bedünkens ist Schiller's Laura nur ein Phantasiegebilde, kein Wesen mit Fleisch und Blut, eine abstracte Persönlichkeit, für welche die sinnestrunkene Jugend des Dichters schwärmt, indem er den ganzen wildaufbrausenden Strom der leidenschaftlichsten Gefühle und Empfindungen fessellos dahin rauschen läßt. Und wir halten deshalb Laura für ein Phantasiestück, weil uns feststehende directe Beziehungen auf eine bestimmte Persönlichkeit fehlen, welche uns jeden Zweifel hinsichtlich der Identität benehmen könnten.

Die neue Laura Schiller's.

In der jüngsten Zeit ist nun eine neue Laura aufgetaucht und F. A. Haakh hat im Januar 1861 in den Beilagen zur Allgemeinen Zeitung seine neue Entdeckung über die wahre Laura veröffentlicht, welche des berühmten Componisten Johann Rudolf Zumsteeg Schwägerin, Wilhelmine Andreä gewesen sein soll.

Wir wollen in die Gedächtnißstärke des Herrn G. A. Zumsteeg, dessen Erinnerungen an die häufigen Gespräche der Eltern über eine der mütterlichen Schwestern als Laura Schiller's noch dazu in seine sehr frühe Jugend fallen, keinerlei Zweifel setzen, aber innere Gründe nöthigen uns, mit Vorsicht diese neue Entdeckung aufzunehmen.

Haakh gründet seine Entdeckung auf obige Mittheilung G. A. Zumsteeg's, welche noch durch ein in Stuttgart neu aufgefundenes Schiller-Laurabild unterstützt wird, als dessen weibliches Original Wilhelmine Verwandte und eine Freundin derselben anerkannt haben.

Es ist doch wirklich räthselhaft, daß fast drei Menschenalter hindurch die ganze Welt hierüber im Irrthume blieb, daß Schiller's inniggeliebte Schwester Christophine, welche ganz besonders in viele Einzelheiten seines Dichterlebens eingeweiht war, die Laura ihres Bruders nur für ein Phantasiegebilde hielt, daß seine innigsten Freunde auf falscher Fährte waren, wenn sie, wie Petersen und Scharffenstein, die Frau Hauptmännin Vischer als Laura bezeichnen, oder wie Andere Margarethe Schwan dafür annehmen.

Wir wissen ferner, auf welchem freundschaftlichen Fuße zu dem Componisten Zumsteeg Goethe, Körner und Schiller standen, der sogar noch mit ihm auf der Akademie war; bei diesem Verhältnisse und dem vielgestaltigen Ideenaustausche dieser Männer bleibt es rein unerklärlich, daß in ihren Schriften auch nicht eine leiseste Andeutung auf ein solches Verhältniß sich findet, während namentlich bei Goethe noch weit unwichtigere Gegenstände berührt und aufgeklärt werden.

Haakh läßt allerdings den Dichter und nicht minder die Geliebte seiner Jugend das Geheimniß ihrer Liebe mit dichtem Schleier bedecken; aber, wenn die Laura Schiller's wirklich als Wilhelmine Andreä existirte, war es überhaupt möglich, dieses Geheimniß so streng zu bewahren, daß erst jetzt der verhüllende Schleier gelüftet wird?

Stuttgart ist keine Weltstadt, daß Einer neben dem Andern hergeht, ohne sich um ihn zu kümmern oder auch nur Gelegenheit zu nehmen, seine nächste Umgebung kennen zu lernen. Aufmerksamkeiten, welche der jugendliche und schon renommirte Dichter der zweiten von den sieben Töchtern des ärztlichen Collegen Dr. Jacob Eberhard Andreä gewidmet hätte, wären gewiß den Augen und Ohren seiner Freunde nicht fremd geblieben, zumal wenn sie einem hübschen, frischaufblühenden Mädchen galten, das nach dem aufgefundenen Portraite „im Oval des Gesichtes, in dem Schwung der Brauen, in der geraden Linie der Nase an die edle Form der Antike" erinnerte.

Aber Haakh gibt später sogar zu, daß factisch nicht einmal diese Heimlichkeit bestand, indem in Wilhelminen's Familie mehr als ein Glied zu den Mitwissenden gehörte, und er will als Wissende, als die dritte Person des Geheimnisses entweder die Tante Vischer oder gar den Maler und Akademiefreund Victor Peter Heideloff, den muthmaßlichen Maler der Portraite sehen.

Für die Unmöglichkeit der Geheimhaltung dieses Verhältnisses spricht noch ein anderer Umstand.

Legen wir den Laura-Oden eine wirklich existirende Persönlichkeit zu Grunde, hier die jugendlich frische Mädchengestalt Wilhelminen's, so müssen wir auch an einen directen Verkehr der Liebenden, an einen persönlichen Austausch ihrer wogenden Gefühle und stürmischen Empfindungen denken, und wirklich wird dieser auch in einer der drei von Wilhelminen's Hand flüchtig mit der Bleifeder geschriebenen Strophen ausdrücklich zugestanden, wenn die Liebende schreibt:

„O könnte Dich ein Unfall kränken
Dich, den mein treuer Arm umwand" — —.

Wo fanden nun diese Stelldichein statt? Im elterlichen Hause Wilhelminen's? gewiß nicht; bei Freundinnen der Geliebten? kaum, denn da hätte die vielzüngige Fama nicht so lange auf die „wahre Laura“ warten lassen; oder ein zufälliges Begegnen auf einsamen Spaziergängen? dazu stimmen nicht die Situationen, welchen das exaltirte Gefühl des Dichters in den Lauraliedern Worte leiht. Doch es wäre möglich, daß Frau Hauptmännin Vischer, die Tante Wilhelminen's, den Liebenden ein stilles Asyl geboten, wo sie unbelauscht von den Augen der argwöhnischen und schmähsüchtigen Welt ihre Liebesschwüre und brennenden Küsse austauschen konnten. Dieser Fall wäre der einzig mögliche, wenn Wilhelmine die Laura ist. Ich halte ihn aber für unwahrscheinlich, nicht eben deshalb, weil solche Zusammenkünfte Schiller's Freunden nicht wohl unbekannt bleiben konnten, sondern weil Frau Vischer, welche mit Schiller's Familie auf der Solitude, namentlich mit Schwester Christophine im freundschaftlichsten Verkehre stand, wenn auch nicht während Schiller's Aufenthalt in Stuttgart, so doch nach seiner Flucht der Freundin Christophine über dieses zarte Verhältniß leise Andeutungen gegeben hätte.

Diese weibliche Individualität der Mittheilsamkeit hätte sich bei der Frau Vischer ganz gewiß damals herausgekehrt, als die untreue, freilich dem Drange der Umstände nachgehende Geliebte einem andern jungen Manne die Hand reichte. Gewöhnlich ist bei Lösung solch zarter Verhältnisse, wie das zwischen Schiller und Laura war, das Urtheil der Frauen eben nicht das schonendste, und Frau Vischer hätte bei ihrer Theilnahme für Schiller ein volles Recht zu bitteren Worten gehabt, da der unglücklich Liebende, ein umherirrender Flüchtling, von Allen verlassen, auch diese Stütze brechen sah und sich nach dem Bankerott seiner Liebe doppelt unglücklich fühlen mußte.

Frau Vischer scheint im Punkte weiblicher Mittheilsamkeit gerade nicht sehr zurückhaltend gewesen zu sein, wie jene Unbesonnenheit beweist, daß sie die nur für sie von Bauerbach aus geschriebenen Zeilen des Flüchtlings einem Officier mittheilte, wodurch Schiller's Versteck ein öffentliches Geheimniß wurde.

Das Schweigen Christophinen's und ihre Ansicht, daß Laura nur eine Phantasiegestalt gewesen, ist bedeutungsvoll.

Wir haben noch weitere Gründe, welche uns nöthigen, unsere Ansicht festzuhalten.

Haakh stellt in Bezug auf die Entstehungsart der fraglichen Portraite eine doppelte Möglichkeit auf; denn man könne annehmen, daß der Künstler ohne Vorwissen der dargestellten Personen die Bildnisse, sei es aus eigenem Antriebe, wenn er selbst das Geheimniß ihrer Liebe kannte, oder sei es auf Veranlassung einer eingeweihten dritten Person, combinirt hätte. Aber die technische Untersuchung des Hofmalers von Gegenbauer habe unwidersprechlich dargethan, daß Schiller und Wilhelmine zu diesen ihren Portraiten gesessen haben, und das psychologische Motiv hierfür sei gewesen, daß ihre Jugendliebe das Bild verewigen, als historische Erinnerung dienen, eine poetische Genugthuung gewähren sollte.

Diese Conjectur ließe sich hören, wenn nur etwas nicht wäre!

Die Portraite sollen in Schwaben entstanden sein, als im Jahre 1793 Schiller mit seiner geliebten Lotte den heimathlichen Herd nach so langen Jahren wieder besuchte. Wir wollen nicht bestreiten, daß bei einem möglichen Zusammentreffen Schiller's mit Wilhelmine-Laura die Erinnerung an die goldene Zeit erster Liebe wieder erwachte, aber wir finden es psychologisch ungerechtfertigt, daß ein lebhaft erregter Augenblick dem Dichter den Gedanken eingegeben, sich mit Laura im Bilde zu vereinen.

Es ist bekannt, mit welcher zärtlichen Innigkeit Schiller an seiner Lotte hing, die ihm alle jene Eigenschaften der weiblichen Seele in ihrer Individualität zu vereinigen schien, welche er in dem Ideale des Weibes suchte. Wir fühlen uns unfähig, ein treffendes Lebensbild dieser schönen Seele zu zeichnen, durch deren Besitz er seinen eigenen Aeußerungen zufolge „sein Dasein in eine harmonische Gleichheit gerückt und nicht mehr leidenschaftlich gespannt fühlte wie bisher; ruhig und hell gingen ihm nunmehr seine Tage dahin."

War ja ihre Gestalt und Gesichtsbildung von vorzüglicher Anmuth, die reinste Herzensgüte belebte ihre Züge und aus ihrem Auge leuchtete nur Unschuld und Wahrheit. Dabei war sie voll feinen Sinnes und von der reinsten Empfänglichkeit für alles Schöne und Edle in der Kunst, Natur und im Leben, und bei der schönsten Harmonie aller ihrer Seelenkräfte der tiefsten, innigsten und zugleich treuesten, ausdauerndsten Neigungen fähig.

Gerade in dieser Harmonie ihres Wesens, wo weder der Verstand das Gemüth niederhielt, noch die Gefühlswärme dem besonnenen Denken vorauseilte, lag das Bezaubernde dieser Frauennatur, welche durch die glückliche Mischung ihres Wesens geschaffen war, reinstes Glück nicht nur zu genießen, sondern auch zu gewähren und in der Gewährung desselben selbst ihr höchstes Glück zu finden.

Aber auch die gleiche zärtliche Liebe und Hingabe weihte Schiller diesem theuern Wesen sein ganzes Leben hindurch. Die sprechendsten Beweise hiefür bietet sein Briefwechsel mit den Freunden, gegen welche er sein ganzes Herz und alle Gefühle seines reichen Glückes ausschüttete, das er im Besitze seiner Lotte empfand. Mögen auch manche düstere Wetterwolken über den Himmel seines ehelichen Lebens hingezogen sein, — wo gibt es eine Ehe, über welcher der Sonne freundliche Strahlen beständig erglänzten? — sie konnten wohl eine momentane Verstimmung, aber nie eine Trübung des tiefempfundenen Glückes erzeugen, welches Lotte mit ihrem ganzen Sein und Denken, Empfinden und Wollen dem Geliebten ihrer Seele in blühendster Fülle zu bereiten verstand. Und damals waren es noch die ersten Jahre ihrer Vereinigung und ein Moment des unaussprechlichsten Glückes stand Schiller bevor, ein Ereigniß, das ihre Seelen noch inniger zusammenfügte, die Tage, in welchen ihm seine Lotte das theuerste Pfand ihrer süßinnigen Liebe und treuesten Hingabe, den ersten Sprossen auf die Arme legen sollte, um ihn an das hochbeglückte Vaterherz zu drücken.

Dem gegenüber, wäre es da nicht eine Impietät, ja, was sage ich, eine Treulosigkeit gewesen, wenn Schiller den wiedererwachten Gefühlen seiner Jugendliebe nachgebend, zu einem derartigen Schritte sich hätte verleiten lassen? — Ich halte einen solchen Schritt für unmöglich bei einem Manne, der mit treuem Herzen an seiner Gattin hängt, welche mit dem ganzen reichen Schatze ihrer Liebe ihm entgegen kommt. Das einem so feinfühlenden Schiller zutrauen, heißt mehr, als einen Mann verkennen, auf dessen ehelicher Treue kein Schatten eines Vorwurfes ruht.

Haakh stellt gewiß unsern Dichter sehr hoch, und wir können es erklärlich finden, daß er sich zu dieser Aeußerung hinreißen ließ; es geschah nur, um seinen Conjecturen wegen der aufgefundenen Portraite einen sichern Haltpunkt zu geben. Aber indirect ist damit die Integrität des Charakters unsers Schiller angegriffen, wenn auch nicht absichtlich. Die ganze Haltung Schiller's und sein bis an den frühen Tod fortdauerndes inniges Verhältniß zu Lotte lassen jene Annahme nicht zu, welche Haakh aufstellt. Saß Schiller wirklich zum Portrait mit seiner Laura, so war dies factisch eine Untreue gegen Lotte oder eine poetische Grille; wir kennen keinen Mittelweg. Aber auch das Letztere weisen wir mit Indignation zurück, da sein männlich gereifter Geist uns zu ernst gegenübertritt, als daß wir an derlei Capricen denken könnten. Wohl mögen sie für den jugendlichen, nach heiterem Lebensgenusse dürstenden Dichter bezaubernd gewesen sein, diese Tage des ersten Liebesrausches; es mag auch die Erinnerung daran manche Wunde dem enttäuschten Herzen geschlagen haben, die eine Zeitlang nicht vernarbte, als ihm die Kunde ward, daß Laura für ihn ewig verloren sei; aber gerade der Umstand, daß sie die Schwüre der Treue gebrochen, mochte ihn auch kälter und ruhiger machen, mochte ihn über den Verlust, den er erlitten, mit dem Gedanken trösten, daß sie seiner nicht werth gewesen. Und daß er sich wirklich getröstet, zeigen die Liebesepisoden mit Charlotte von Kalb, Margarethe Schwan, Charlotte von Wolzogen, Fräulein von Arnim. Aus diesem Grunde konnte bei einem zufälligen Begegnen mit Laura in dem Herzen des Dichters eine Liebesflamme, deren Glut schon längst erloschen war, nicht mehr so hoch aufflackern, daß sie ihn zu einem solchen faux pas verleitet hätte. Mit den Jahren reinigt und läutert sich ohnehin die Liebe, wird consistenter und beständiger, mehr ruhig, aber dabei auch inniger und treuer, und dies in um so höherem Grade, wenn man ein Herz gefunden hat, welches in lauterem Golde und wärmstem Liebesschlage der treugehegten Liebe des Mannes entgegenschlägt. Und eine solche treuliebende Seele hatte Schiller in seiner Lotte gefunden, und noch später dankt er seinem Gotte dafür, daß er ihre Lebenswege mit den seinigen zusammengeführt.

In Folge dieser Betrachtungen, deren Inhalt sich uns über die Conjecturen Haakhs aufdrängte, haben wir uns noch nicht bestimmt fühlen können, diese neuentdeckte Laura als eine wirkliche Bereicherung der Schillerliteratur

anzusehen, weil sie das Dunkel nicht aufhellt, wohl aber bedeutende Schlagschatten auf den Charakter des Dichters selbst wirft.

Gezwungene Erklärungsversuche. Schiller als Prophet.

Bevor wir den Entwickelungsgang, welchen Schiller genommen, weiter verfolgen, möge uns vergönnt sein, hier einer Ansicht entgegenzutreten, welche zum Verständnisse seines poetischen Schaffens von namhaften Commentatoren seiner Schriften häufig angeführt wird. Man stellt nämlich den jugendlichen Dichter als Propheten hin, der in seinen Erstlingswerken die ganze sociale Umwälzung, wie sie auf die französische Revolution erfolgte, vorausahnte und ankündigte. Selbst Eckardt[35]) will in Schiller einen solchen Propheten sehen, der in den Räubern den Racheruf des französischen Volkes, dessen weithin tönendes Echo erst am Gestade der Newa zu verhallen begann, angekündigt hatte und im „Fiesko" die Erscheinung Napoleons weissagt. Fiesko ist nach ihm eine Fortentwickelung Karl Moor's. „Dieser spricht von einer deutschen Republik, die er begründen möchte; er irrt, er könnte höchstens eine Dictatur im Namen des Volkes schaffen. Unfähig, wie die echten Bürger eines Freistaates, wie ein zweiter Washington, nach dem Siege bescheiden in die Reihen des Volkes zurückzutreten, würde er verlangen, das Oberhaupt seiner Republik zu sein. Fiesko's Bild zeigt anschaulich, wie ein Mann der Bewegung, ein Träger der Freiheit, wie — ich möchte sagen — Karl Moor zum Mann der Gewalt, zum Träger der Krone werden, wie in der Revolution der Keim der Despotie liegen kann. Napoleon hatte diesen Fieskokampf zwischen Freiheit und Herrschaft in seiner Brust zu kämpfen; wie Fiesko wurde er vom Volke emporgehoben, wie Fiesko griff er nach der Krone, wie Fiesko ging er unter. Ich brauche nicht anzuführen, warum sich Schiller's Trauerspiel im gegenwärtigen Augenblicke wie ein Zeitgedicht lies't."

Aber Hinrichs und Grün überbieten noch Eckardt. Wir würden zu weit ausgreifen, obwohl es höchst interessant wäre, aus dem mit vieler Gründlichkeit, großer Urtheilsschärfe und umfassender Sachkenntniß geschriebenen Werke von Hinrichs die einzelnen Charakteristiken der Schiller'schen Muse anzuführen. Der Plan unserer Arbeit gestattet uns solche Excursion nicht, und wir wollen uns nur auf das Resultat seiner Forschungen beschränken, in welchem er in Kürze den Grundgedanken[36]) also entwickelt: „Tell ist nicht blos der Zeit nach, äußerlich, sondern vielmehr innerlich, im Verhältniß zu den vorhergehenden Stücken nach ihrer Entwicklung und Bewegung als die Schlußtragödie der ganzen Schiller'schen Poesie anzusehen. Er enthält die erfüllte Einheit des Geistes mit der Welt, zu der sich die übrigen Stücke allmälig erheben. Das Ziel der ganzen Entwicklung und Bewegung ist also der Geist, als die Einheit des Individuellen und Substanziellen, der Freiheit und Nothwendigkeit, die Goethe und Schiller selbst als das Höchste der Kunst theoretisch erkennen und geltend

machen. Was unser Dichter von der Kunst fordert, daß im Individuellen das Substanzielle und Allgemeine erscheinen soll, nämlich die individuelle Empfindung zugleich substanzielle Gesinnung, daß der Geist und seine Freiheit mit der Welt und Wirklichkeit in Einheit sein soll, finden wir im Wilhelm Tell auch poetisch gestaltet. Unmittelbar kommt der Dichter zu dieser Einheit nicht; erst war der Geist als natürliches Selbst mit der Welt in Conflikt und der Wirklichkeit entgegengesetzt, er gewinnt erst die Einheit dadurch, daß er den Unterschied und Gegensatz gegen die Welt sich durch sich selbst aufheben läßt. Indem so der Geist durch die Auflösung seines Gegensatzes gegen die Welt zur Einheit mit der Welt gelangt, ist die Einheit wirklich erfüllte Einheit. Es ist der Weg des Geistes und seiner Freiheit selbst, den er poetisch und zwar tragisch sich selbst erkennend zurücklegt.

Im Wilhelm Tell nimmt der Kampf um die Freiheit ein Ende, denn das Ziel der Wirklichkeit des Geistes und der Freiheit ist erreicht. Damit hat die Schiller'sche Poesie ihren Schlußpunkt gewonnen. Ihr Pathos, die Verwirklichung der Freiheit in allen Gestalten des Lebens hat sich allseitig herausgeboren, als subjective, persönliche Freiheit, als objective, politische der Staaten und Völker, als die absolute Freiheit der Welt selbst, als Glaubens-, Denk- und Gewissensfreiheit. Der Kampf und Sieg ist vollbracht, und der Genuß der Freiheit im praktischen Leben ist im Wilhelm Tell süßer Lohn."

Ein anderer Schüler Hegel's, Grün,[87]) sucht wie Hinrichs nachzuweisen, daß die Dramen Schiller's in einem idealen Zusammenhange stehen und deßhalb gerade in dieser Reihenfolge (nur daß Hinrich's „Kabale und Liebe" vor „Fiesko" setzt) erscheinen mußten, weil jedes nachfolgende Drama die Freiheitsideen da aufnehme, wo das letzte sie seinem inneren Zwecke nach abgebrochen habe, und sie weiter entwickle.

Nach ihm ist es in den Räubern die ganze abstracte Freiheit, die Freiheit des Einzelnen, der abstracten Familie wider die Nothwendigkeit des Ganzen, der Ausgang war Tod und Schrecken.

In Fiesko kämpft auch noch der Einzelne wider das Ganze, aber das Ganze ist hier schon als Staat bestimmt, wenn auch noch nicht als wirklicher Staat, sondern als Staat des Anfanges, als Republik; in Kabale und Liebe ist der Staat vorausgesetzt, und Stand kämpft wider Stand innerhalb des Staates: Don Carlos ist schon das Feld wirklich substantieller Interessen: der neue protestantische Staat unterliegt zwar dem alten katholischen, aber diese Niederlage ist eben einem Siege gleich zu achten; Wallenstein ist das protestantische Princip, das aus Egoismus in dem Kampfe wider die katholische Monarchie zu Grunde geht; in Maria Stuart ist die katholische Welt besiegt, aber die protestantische bleibt kalt, herzlos, abstrakt; in der Jungfrau von Orleans kommt die eine wahrhafte Religion zum Durchbruch im Staate, die Oeffentlichkeit des Staatslebens wird geboren; die Braut von Messina ist

diese Oeffentlichkeit des Rechts und das Bewußtsein davon; im Tell endlich wird das Bewußtsein des Rechtes That: die vollkommene Freiheit."

So hat man die Dramen Schiller's erklärt und in gleicher Weise hat Hinrichs[38]) auch seine Gedichte zu deuten unternommen. Schiller's erste Gedichte müssen natürlich Liebesverse sein. In der Liebe und Freundschaft verzichten wir schon auf uns selbst, geben uns der Geliebten, dem Freunde hin, aber noch nicht auf. Nun denken wir, aber damit geht das Kränken an. Der Zweifel stört alle Unmittelbarkeit der Seele, weil seine Form Denken und deshalb Unruhe, Vermittlung ist. Er will wissen, was er glauben soll. Wer aber zur Gewißheit kommen will, muß den Geburtsschmerz des Gedankens und seiner Freiheit ertragen, sein Inneres muß durch und durch erzittert und gebebt haben. Mit dem Zweifel, dem Denken kommt der Geist und die Freiheit zum Durchbruch. Freiheit war schon wesentlich in der Liebe, nur in der Empfindung unmittelbar. Aber nun regt sie sich im Bewußtsein, was sich als Trieb der Erkenntnisse äußert. Die Seele ist von Wissensdrang erfüllt, und nun tritt die schöne Empfindung der Liebe in den Hintergrund. Zweifel und Resignation ist die Aufschrift der Gedichte dieses innern Entwicklungsganges.

Aber wie auf die schöne Empfindung und Neigung die Schwermuth, Zweifel und Resignation folgt, so müssen jetzt, da Freud und Leid im Gemüthe abwechseln, aber wir uns derselben öfters gar zu gerne wieder erinnern, und daraus die Einheit von beiden sich bildet, die Gedichte der Wehmuth folgen, zu denen auch Hinrichs den „Spaziergang", „das Lied von der Glocke", „die Ideale" rechnet.

Nach dem Verluste der Ideale will nun unser Dichter das Wirkliche und die Wirklichkeit anerkennen. In der damals herrschenden Kant'schen Kritik war das Ideal im Gegensatz gegen die Wirklichkeit Hauptprincip. Schiller drängte es gewaltig, diesen Unterschied und Gegensatz von Vernunft und Sinnlichem, von Trieb und Denken aufzuheben, und erblickte die wahre Freiheit nur in der Uebereinstimmung von beiden. Da nun in der weiblichen Natur diese glückliche Einheit und Harmonie besteht, das Ideal unmittelbar, natürlich und lebendig individualisirt ist, so reihen sich hieran die Gedichte über die „Frauen".

In der schönen Individualität der weiblichen Natur kam der Dichter zur Anerkennung des Geistes und seiner Wirklichkeit. Diese Wirklichkeit war aber noch die sinnliche und natürliche, die sich ihrer Allgemeinheit nicht gemäß zeigte und deshalb der unmittelbaren Gegenwart des Lebens entrückt werden muß. Die Gedichte werden Ideal und Kunst repräsentiren. In Kunst und Ideal ist die Wirklichkeit schon die des Geistes selbst, nicht mehr die sinnlich unmittelbare, sondern ideelle. Der Geist ist sich darin noch seiner Allgemeinheit, noch seinem Wesen gegenständlich. Aber immer ist noch die Sinnlichkeit die Weise der Existenz des Geistes, wenngleich die schöne Sinnlichkeit, der Schein. Auch dieser verschwindet im Denken und Wissen, als dem Elemente des Geistes

selbst, worin das Sinnliche aufgehoben und verklärt ist. Also Gedichte, welche „das Wissen" wiederspiegeln.

So ist der Inhalt der Lieder und Gedichte Schiller's der Geist unmittelbar nach allen seinen Tiefen. Dieser war darin mehr innerlich thätig, als äußerlich, mehr empfindend und denkend, als handelnd. Aber seiner selbst gewiß, bestimmt er sich zur That und Handlung, wodurch sein Thun zu einer Begebenheit wird, zu einem Factum, wozu das Lied nicht mehr ausreicht. Wird nämlich That und Handlung Inhalt des Liedes, so kommt Episches hinein. Es entstehen lyrische Epen, Romanzen und Balladen, je nachdem mehr die Erzählung oder Handlung vorwaltet. In diesen Balladen waltet nun theils die Nemesis, das böse Gewissen verräth und straft sich selbst, ungeachtet der Liebe und Neigung, die wesentlich das Gute zum Grunde und Principe haben soll; theils schildern sie die Macht des Guten über das Böse, oder sie haben die Freundestreue, Ehre, treue Liebe bis in den Tod, oder diese irdische bis zur himmlischen gesteigerte Liebe zum Vorwurf. Aber wie diese himmlische Liebe ihrem wahren Inhalte nach nichts anderes ist, als der göttliche Wille, der in der Welt thätig und wirksam ist, und wie der menschliche Wille nach Einheit mit dem göttlichen streben und ringen soll, so muß der Mensch zuerst seinen Eigenwillen aufgeben, sich selbst bezwingen (Demuth), dann kann er auch Andere bezwingen, denn er will, was der allgemeine Zweck und Wille ist. Wenn der Mensch so seine Subjectivität in der Welt abarbeitet und sich objectivirt, wird ihm das Rechte und Wahre zur andern Natur und er gewinnt es lieb. So wird die Einheit der menschlichen Neigung mit dem göttlichen Willen realisirt.

Aller Eigenwille ist in diese Einheit des Geistes zurückgegangen und der Wille ist wirklich von seinem Begriff und Zweck erfüllt. Diese seine Wirklichkeit ist der Geist nach seiner wahren Freiheit, nach seinem Wesen.

Die Balladen fangen mit dem Widerspruche des Willens gegen das Gesetz, mit Uebermuth im Glück an, welchem das Unglück auf dem Fuße nachfolgt. Das war die Nemesis. Sie enden mit der Einheit und Uebereinstimmung des Willens und des Gesetzes, als der Freiheit und Nothwendigkeit. Das bringt Heil und Segen, auch Ehre und Ansehen in der Welt. (Graf von Habsburg.) — —

Ich habe mit Absicht etwas länger bei diesen Erklärungsversuchen verweilt, weil man zu sehr gewöhnt ist, in die Dichter der älteren, wie neueren Zeit immer mehr hineinzulesen, als was sie selbst hineinlegten. Sieht sich sogar Grün gezwungen, einmal Hinrichs zu verläugnen, wenn er von dessen Ueberleitung von der Jungfrau auf die Braut gestehen muß, daß sie ihm vorkommt, als ob einer construiren wolle, in der Johanna sei die Freiheit eine Jungfrau, in den feindlichen Brüdern eine Braut, in Tell ein Eheweib. Hier, meint Grün, hat Sophisterei stattgefunden.

Dem ersten Canon der Exegese, welcher besagt, daß man die Worte

eines Schriftstellers so lange im natürlichen Sinne zu verstehen habe, als nicht der Gedanke die figürliche Bedeutung erheische, wird man untreu und meint Wunder was Rechtes gethan zu haben, wenn man mit viel Kopfzerbrechen und gewaltsamen Wendungen eine neue Beziehung aufgefunden hat.

Es wird sich wohl jeder gebildete Mann noch von seinen Gymnasialstudien her erinnern, welchen Reichthum an Schönheiten und poetischer Empfindung, welch' tiefe Beziehungen und prophetische Ahnungen, welch' gesuchte Absichtlichkeiten und durchdachte Feinheiten oft durch die kühnsten Conjecturen und kritischen Textverbesserungen die pedantischen Commentatoren der lateinischen und griechischen Dichter in deren Werken selbst da fanden, wo unser hausbackener Schülerverstand die Sache ganz natürlich erblickte und freilich über so manches dieser in heiliger Begeisterung gesprochenen Worte ungläubig die Achseln zuckte und mit seiner prosaischen Anschauung durchaus das nicht sehen konnte, was man mit dem Aufgebote alles Scharfsinnes so meisterhaft hineingetragen hatte. Ja, könnte ein Cicero, Horaz und Virgil, ein Homer oder ein Aeschylus, Sophokles und Euripides wieder auferstehen und mit eigenen Augen sehen, was Alles man aus ihren Schriften herausgeklügelt, welche Ideen man ihnen unterschoben, mit welchem geistigen Maßstabe man sie gemessen, — sie würden staunen darüber, was Alles man aus ihnen gemacht; sie würden vielleicht mitleidig lächeln über den Aufwand von Scharfsinn, der hinter jedem Partikelchen, hinter jeder nur etwas abweichenden Wortstellung irgend einen feinen Gedanken[39]) oder eine bestimmte Tendenz wittert und mit innigster Freude diesen kostbaren Fund der Welt verkündet; sie würden sich — vielleicht selbst nicht mehr kennen. Bitter beklagen müßten sie sich, daß man vor lauter Aeußerlichkeiten so wenig in das Mark ihrer Begeisterung eingedrungen, und mit gerechtem Entrüsten müßten sie die geistige Haftbarkeit für Vieles ablehnen, was man ihnen in den Busen geschoben. Sie würden sich darauf berufen, daß der Dichtergenius sich nicht in den engen Rahmen abstracter Kategorien einschrauben läßt und da nach einem bestimmten Schema die Producte seiner Genialität hervorbringt, sondern daß er wirkt und schafft, wie ihn gerade die heilige Begeisterung anweht, und daß er dem Vogel gleich hoch oben in den Lüften froh und freudig seinen Sang anhebt oder in den Niederungen hinstreichend seinen Schmerz und seine Klage aushaucht, wie ihm eben die Gottheit die Brust bewegt.

Das Gleiche gilt von den Dichtern unserer Zeit, die von näselnden Kritikern und gelehrten Erklärern ebenso malträtirt werden, wie es nur immer den alten Dichtern durch die Philologen ergangen ist.

Das ist der Grundfehler der meisten Erklärungsversuche, daß man sich immer mehr auf den Standpunkt des Verstandes, als den der Empfindungen stellte. Man will stets nur kalt abmessen, die Gedanken herausgrübeln, und erschwingt sich so selten auf die Höhe der Gefühle, welche den Dichter in erhabenem Fluge hinübertrugen in das Reich der Ideale. Freilich, man müßte selbst einem solchen kühnen Fluge nachfliegen, aber da gebricht es den schwachen

Erdensöhnen an der Elasticität des Geistes, der sie über das Bereich der gewöhnlichen Prosa hinausträgt; das ist ihnen ebenso unmöglich, als wenn die Schwalbe dem Fluge des Adlers nachstreben wollte.

Nur wer sich in die innersten Empfindungen vertieft, welche die Seele des Künstlers bei der Conception der Idee eines Gemäldes bewegt haben, kann das ausgeführte Gemälde selbst würdigen; ohne diese Neugebärung der Idee im eigensten Innern bleibt jedes Raisonnement ein oberflächliches, kaltes und äußerliches.

Was von der Malerei, gilt von der Poesie in noch höherem Grade, weil ihr Element und ihre technischen Hilfsmittel mehr geistiger Natur, und ihr die blendenden sinnlichen Kunstmittel, wie sie die Malerei anwenden darf, doch mehr fremd sind. Darum ist und bleibt eine wahre, tiefe und eingehende Kritik eine schwere Sache, erfordert das gründlichste Studium und eine sehr feine Organisation des Geistes.

Es haben sich aber auch Kritiker erhoben, welche nichts Angelegentlicheres zu thun wußten, als unsere ersten Dichtergrößen mit Koth zu bewerfen, dadurch daß sie ihre wirklichen oder vermeintlichen Fehler aufdeckten und mit ihrem Giftzahne selbst das ewig Schöne und Erhabene an ihnen benagten, nur um es zu entstellen und sagen zu können: „Seht doch, um wie wenig überragen sie uns, die Ihr zu den Halbgöttern hinauf idealisirt? Seht, wie schwach, wie irrend sie sind, gleich den gewöhnlichen Menschenseelen!" — Aber dadurch, daß man das Große in den Schmutz des Lebens hinabzieht, erhebt man sich nicht selbst. — Gebt euch doch damit zufrieden, daß, wenn auch als Menschen ihnen das Irdische anklebte, sie doch den Staub der Erde abschüttelten und einen höheren Aufflug wagten und den Worten des Gottes lauschten, der ihren Geist zu diesem Schwunge antrieb. Nicht dadurch schlürfst du den zarten Duft der Rose ein, daß du sie entblätterst, sondern indem du sie trotz ihrer Dornen von dem Stamme ablösest und sie in ihrer vollen Schöne und üppigen Entfaltung betrachtend genießest.

Solche Vorgänge sind ebenso gut Uebertreibungen (und sie müssen zuletzt doch resultatlos bleiben, wenn auch das in ihnen verborgene Gift manche Jünglingsseele verderben kann), als jene maßlosen Bewunderungen, welche in Allem, selbst dem Unbedeutendsten bestimmte Absichten ahnen wollen und den Mund nicht voll genug des Lobes über das Kunstwerk nehmen können, welches der Dichter geschaffen. Schon Goethe[40]) beklagt sich über die Tortur, welche man ihm in dieser Weise angethan, bitter gegen Eckermann und gesteht, daß er alle jene von Lord Byron zu seinem Faust angeführten Herrlichkeiten nicht einmal gelesen, viel weniger daran gedacht habe, als er den Faust machte. Und indem er sich über derlei Erklärungsversuche der Dichter weiter ergeht, spricht er: „Die Deutschen sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, welche sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer, als billig. — Ei! so habt doch endlich einmal die Courage,

Euch den Eindrücken hinzugeben, Euch ergötzen zu lassen, Euch rühren zu lassen, Euch erheben zu lassen, ja Euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermuthigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre Alles eitel, wenn es nicht irgend abstracter Gedanke und Idee wäre!"

„Da kommen sie und fragen: welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! — Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Welt verliert, und daß ein aus schweren Verirrungen immer fort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, Manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im Besondern zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!"

„Es war im Ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstractem zu streben. Ich empfing in meinem Innern Eindrücke und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu thun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß Andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen."

„Wollte ich jedoch einmal als Poet irgend eine Idee darstellen, so that ich es in kleinen Gedichten, wo eine entschiedene Einheit herrschen konnte und welches zu übersehen war, wie z. B. die Metamorphose der Thiere, die der Pflanzen, das Gedicht Vermächtniß und viele andere. Das einzige Product von größerem Umfang, wo ich mir bewußt bin, nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine Wahlverwandtschaften. Der Roman ist dadurch für den Verstand faßlich geworden; aber ich will nicht sagen, daß er besser geworden wäre! Vielmehr bin ich der Meinung: je incommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Production, desto besser." Und später: „Jede Productivität höchster Art, jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folgen hat, steht in Niemandens Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat. Es ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm thut, wie es beliebt, und dem er sich bewußtlos hingibt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe. In solchen Fällen ist der Mensch oftmals als ein Werkzeug einer höheren Weltregierung zu betrachten, als ein würdig befundenes Gefäß zur Aufnahme eines göttlichen Einflusses."

Wie überall, so liegt auch hier das Wahre in der Mitte. Allerdings lassen die Alten den Dichter vom göttlichen Hauche beseelt sein: „wer ohne Begeisterung (ἄνευ μανίας) zu den Thüren der Weisen komme, sagt Plato, glaubend, er könne durch Kunst ein tüchtiger Dichter werden, sei selbst uneingeweiht, und auch seine Dichtung sei es, und die des Besonnenen verschwinde gegen die des Begeisterten." Und an einer andern Stelle: „Jeder ächte Dichter spreche nicht aus eigener Kraft, sondern als ein Begeisterter und Besessener; ein leichtes Wesen sei er, geflügelt und heilig und nicht eher vermögend zu dichten, als bis er begeistert sei und bewußtlos, und die gewöhnliche Vernunft nicht mehr in ihm wohne. Denn so lange er diesen Besitz festhalte, sei jeder Mensch unfähig zu dichten; nachdem ihnen aber der Gott ihre Vernunft genommen und sie zu seinen Dichtern mache, spreche er durch sie, was ihm beliebe: so daß ihre Gedichte nichts Menschliches seien und von Menschen, sondern Göttliches und von Göttern, die Dichter aber nichts Anderes, als die Sprecher der Götter (ἑρμενεῖς τῶν θεῶν), besessen ein Jeder von dem, welcher ihn eben besitze. Und in Wahrheit, wie Lasaulx[41]) ganz richtig zu dieser Stelle bemerkt, wenn man unter dem „Göttlichen" das, was es ist, versteht, die ursprüngliche schöpferische Kraft und den idealen Born des Lebens, so kann es auch für den nüchternsten Denker keinem Zweifel unterliegen, daß die wahre, ächte Poesie aus diesem Borne schöpft; weshalb auch selbst Aristoteles zugestehen muß, sie sei etwas gotterfülltes (ἔνθεον γάρ ἡ ποίησις.

Wohl mag deshalb auch der Dichter prophetisch vorausahnen, aber nur in dem Sinne, als auch der Geschichtsschreiber ahnend die Zukunft voraussieht.

Die alten Zeiten spiegeln sich ab in der Gegenwart, und aus der Gegenwart baut sich die Zukunft zusammen. Nach dem Grundsatze: gleiche Factoren geben gleiches Product, lassen sich wohl mit gutem Rechte richtige Schlüsse auf die Zukunft machen, obschon durch Hinzutreten von neuen Bildungsmomenten, die überhaupt im Flusse des Lebens liegen, die Resultate auch eine andere Form und Gestaltung annehmen müssen.

Wollen wir nun dieses das prophetische Vorausahnen nennen und das auch dem Dichter vindiciren, so habe ich nichts dagegen. Freilich ist der Weg, auf welchem man dazu kömmt, und die Art und Weise, in der sich die prophetische Ahnung geltend macht, eine andere beim Geschichtsschreiber, eine andere beim Dichter.

Ersterer hat den rationellen Weg einzuschlagen, welcher die den Thatsachen, den an's Tageslicht getretenen Erscheinungen zu Grunde liegenden höheren Ursachen, den Zusammenhang derselben aufsucht und sie in einem höheren Einheitspunkte veranschaulicht. Durch die Operationen des Verstandes gelangt er zu Vernunftprincipien, mittelst welcher er die Erscheinungen der Gegenwart durchdringend sich ein ziemlich gelungenes Bild der Zukunft entwerfen kann.

Wohl steht auch der Dichter Anfangs auf dem Reflexionswege, durch den er sich der Gründe der Erscheinungen bewußt wird; allein er erfaßt diese durch seine geläuterten Gefühle (oder mag man es göttlichen Hauch oder Begeisterung nennen), und von diesen getragen und durchdrungen schweift sein Blick ahnend in die Ferne und gestaltet sich, frei und doch nothwendig schaffend, das Gebäude der Zukunft.

Ob nun Schiller in den „Räubern" die französische Revolution und in „Fiesko" Napoleon prophetisch vorausverkündete, mag jetzt Jeder selbst entscheiden. Allerdings war Schiller's Flug schon in seinen Erstlingspoesien ungewöhnlich und ließ die Entwickelung eines Genies ahnen, allein bei einem einundzwanzigjährigen Jünglinge möchte man doch mit Recht bezweifeln, ob er in der Verfassung war, solch kühne und weltbewegende Gedanken vorzudenken, wie sie die folgenden Jahrzehnte praktisch nachgedacht haben.

Aber noch viel gezwungener und unnatürlicher, weil dem Hergange jedes geistigen Schaffens widersprechend, sind die oben angeführten Erklärungsversuche von Hinrichs und Grün, die einer speculativen Idee zu Liebe das frische Leben in der formalen Zwangsjacke hegelianischer Begriffe ersticken. Noch ist der Dichter nicht geboren, welcher in einer so streng logischen Aufeinanderfolge sein ganzes inneres Sein und Denken uns vorgelegt hätte, daß wir auf analytischem und synthetischem Wege die ganze Summe seiner Gedankenwelt uns reconstruiren könnten. Wer die Ideen eines Dichters sich in einem bindenden nothwendigen Gedankengange entwickeln läßt, der läugnet geradezu für den Dichter das Hauptelement seines dichterischen Schaffens, die Freiheit, und stellt ihn unter das Gesetz der logischen Nothwendigkeit.

Wie aber Freiheit und Nothwendigkeit selbst im Absoluten, so sind auch diese beiden Factoren Grundbedingnisse des Lebens vom relativen Geiste, und zwar in einem so innig verschlungenen Zusammenhange, daß sich beide in jedem Acte berühren.

Ein jedes Kunstwerk ist das beredte Denkmal der individuell geistigen Begabung und Bildung des Künstlers und der Eindrücke von den äußeren Umständen, unter welchen dieser schaffend gerade dieses und kein anderes Product setzte. Wollen wir also irgend ein Drama eines Dichters erklären, so müssen wir vor Allem die geistige Begabung desselben in's Auge fassen, dann den Bildungsgang verfolgen, welchen er genommen, und auch die äußeren Umstände berücksichtigen, durch die angeregt oder unter deren Eindrucke er producirte. Erst so gewinnen wir ein lebenswarmes und darum wahres Bild von dieser Schöpfung, welche von dem Walten des Genius, der sie in's Dasein gerufen, zeugt und ihn bezeugt in dem Einflusse von der ihn umgebenden Zeit und seiner Machtwirkung auf dieselbe. Denn der Menschengeist, weil lauter Leben, kann sich überhaupt nicht so auf sich selbst zurückziehen, daß er in keckem Uebermuthe Umgang nehme von den Ideen und Bestrebungen, welche das ihn umwogende Leben erfüllen und bewegen, aber auf der andern Seite wirkt er selbst formend

und gestaltend auf die Zeit ein und drückt ihr sein eigenes Gepräge auf. Wollte er wirklich ein so wahnwitziges Unternehmen unterfangen, sich ganz vom Leben loszuschälen, und sich nur in das Gehäuse seiner inneren Gedankenwelt zurückziehen, so würde die bitterste Rache auf dem Fuße nachfolgen. Denn solche apriorische Constructionen müssen nothwendig, weil ohne innere Lebenskraft, in sich selbst zusammenfallen, sie sind Gedanken ohne Fleisch und Blut, leblose Schemen oder höchstens gestaltlose Phantasiegebilde, krankhafte Producte einer überreizten Einbildungskraft. —

Nach unserm Dafürhalten sind die Räuber und die sich ihnen anreihenden Dramen Producte ihrer Zeit und der wandelnden Stimmung des jugendlichen Dichters. Daß sie überhaupt entstehen konnten, ihre eigentliche Grundlage bildeten die in einem heftigen Scheidungsprocesse begriffenen geistigen und socialen Verhältnisse des Jahrhunderts, daß sie aber wirklich entstanden, so wie sie sind, oder noch besser zu sagen, daß unter so vielen Vorkämpfern des Geistes der einundzwanzigjährige Schiller einzig und allein das in dieser Culturperiode nach Freiheit ringende Bewußtsein aussprach und ergriff, ist Schiller's eigenste Individualität, das zeugt von seiner genialen Begabung, von dem Drange seines Geistes, die Bewegungen der Zeit in sich aufzunehmen und im idealen Flusse der Gedanken ein neues Gebilde aufzustellen.

Fiesco.

Richtet sich nun Schiller in seinen „Räubern" gegen das morsch gewordene Staatsgebäude, aber nur in formlosen, idealen Figuren und deshalb Caricaturen, so geht er in „Fiesco" einen Schritt weiter. Hier, wie in den folgenden Stücken, haben wir noch immer den Kampf gegen den Staat, stets unter verschiedenen Gesichtspunkten und nach bestimmten Lebensverhältnissen. Das volle Naturrecht der Rousseau'schen Philosophie hat sich practisch als Chimäre erwiesen; der absolute Trotz, der sich in den „Räubern" keck gegen Alles aussprach, was die Freiheit des Menschen nur irgend wie bedingen wollte, ist gebrochen, eine Staatsform wird anerkannt, aber nicht der Staat der Geschichte, wie er sich auf monarchischen Grundlagen aufgebaut hat, es ist wieder eine mehr als ideale Staatsform, die Republik.

In „Fiesco" tritt uns ein Stück Zeitgeschichte entgegen, die republikanischen Tendenzen. Schiller war schon durch Plutarch für die Republik begeistert, in ihr erblickte er das Ideal der Staatsform, und wirklich ist sie es auch, aber nur unter der Voraussetzung, daß man auch ächte Republikaner hat. Keine Verfassung ist unter allen Umständen die beste, und die Form des Freistaates, unstreitig die der Menschheit würdigste, wird die verderblichste, wenn sie nicht mit der höchsten Bildung des Geistes und Herzens bei einem Volke zusammentrifft. Unsere von Egoismus durch und durch zerfressene Zeit mag, wie überhaupt nichts in der Welt nur Schatten oder nur Licht ist, so

auch neben solchem egoistischen Streben einzelne Charaktere aufzeigen, welche man mit gutem Fug und Recht neben die Männer der altrömischen Republik stellen könnte; aber es sind nur vereinzelte Erscheinungen, und die Mehrzahl des Volkes ist einer solchen idealen Anschauung der politischen Verhältnisse nicht fähig. Wir sehen alle Republiken, selbst die jenseits des Oceans, welche sich um diese Zeit zum Unabhängigkeitskampfe in ritterlicher Mannhaftigkeit erhob, mehr oder minder an dieser Krankheit leiden, und es mögen die Zeiten nicht ferne sein (gerade die Vorgänge der Gegenwart zwischen den nördlichen und südlichen Staaten der Union werden den Proceß beschleunigen), wo auch diese gerühmte Republik in sich zusammensinkt und wohl möglich zuerst aristokratischen Factionen anheimfällt, aus denen dann die Monarchie hervorwächst.*) (*Οὐκ ἀγαθὴ πολυκοιρανιή, εἷς κοίρανος ἔστω*).

Der Unabhängigkeitskampf der nordamerikanischen Freistaaten wirkte mit unwiderstehlichem Zauber auf unsern für alles Erhabene empfänglichen Schiller. Diese gährenden republikanischen Ideen legte er in diesem Trauerspiele nieder, wie aus seinen bei Boas[12]) an das Publikum gerichteten Erinnerungen hervorgeht. Als daher Fiesco in Mannheim nach der Ueberarbeitung kalt aufgenommen wurde, schrieb der Dichter erbittert an Reinwald: „Den Fiesco versteht das Publikum nicht. Republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut.“ —

Fiesco ist ein Fortschritt gegen die Räuber. Schiller nimmt hier schon feste historische Gestalten an und betritt damit, wie Gervinus betont, den Weg, auf dem auch außer ihm das Höchste im Dramatischen geleistet worden ist. Er baute das Werk der tragischen Dichtung den Grundlagen des großen volksmäßigen Epos entsprechend auf dem Boden der Geschichte auf und gab ihm dadurch jene Festigkeit und höheren Halt, der ihn erst später diese Gattung schätzen lehrte; denn damals schien er das „lautere Product der Begeisterung noch höher zu halten.“

Wir haben bereits oben bemerkt, wie in Schiller durch die Art seines Bildungsganges zwei Elemente kämpften, das idyllische und heroische; die Lectüre Rousseau's und Plutarch's drängen ihn zu ähnlichen Productionen. In seinen Räubern scheidet er unbefriedigt vom Schauplatze; eine andere Gestalt will er zu seinem Ebenbilde, einen Mann, in welchem sich alle Talente und Leidenschaften, die zur Größe befähigen und hindrängen, vereinigen, den die Natur mit allen Gaben verschwenderisch ausgestattet, welche ihn liebenswerth und begehrlich

*) Als wir obige Zeilen niederschrieben, war es das Jahr 1859; die Ereignisse der Gegenwart haben unsere Ahnungen bestätigt. Die Einnahme des Fort Sumter zeigte, daß der nordamerikanische Staatenbund in Stücke gebrochen ist, und eben jetzt wüthet zwischen Unionisten und Föderalisten der heftigste Bürgerkrieg. Das freie Nordamerika und der sclavenhaltende, die Menschheit entwürdigende südliche Staatenbund werden wohl auch zu den grellen Dissonanzen des neunzehnten Jahrhunderts gehören.

machen, aber auch zugleich einen Mann, der Muth und Thatkraft mit herzgewinnendem Zauber verbindet, der mit seiner Elasticität des Geistes im Stande ist, eben so gut Staaten zu gewinnen, als Herzen.

Ein solcher Mann tritt ihm in der von Rousseau empfohlenen Conjuration du Comte Jean Louis de Fiesque des Cardinals von Retz entgegen.

Außer diesem Werke benützte Schiller zu seiner Tragödie noch die histoire des Conjurations, die histoire de Gènes und Robertson's Geschichte Carls V. Er verkannte nicht die Schwierigkeiten, welche dieser politische Charakter in sich barg; denn es gebrach ihm an jener Kunst, welche nach seiner Kritik des Goethe'schen Egmont bei politischen Charakteren darin besteht, so viele zerstreute Züge in ein faßliches Bild zusammenzutragen und das Allgemeine wieder an Individuellem anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespeare in seinem Julius Cäsar gethan habe.

Löste nun der junge Dichter diese Schwierigkeiten?

Das unbestimmte Drängen und Ringen nach dem Ideale der Freiheit, welches sich in den Räubern als schrankenlose Willkür, als Zerstörung jeder bestehenden Ordnung geltend gemacht, also mit blos destructiven Tendenzen und rein negativem Charakter, hat in Fiesco eine concretere Fassung angenommen und charakterisirt sich als positive Forderung, als Forderung der Freiheit der Individuen des Staates gegen tyrannische Willkür und Bedrückung. Jedenfalls hat die Wahl des historischen Stoffes, in welchem der Gegensatz politischer Freiheit und das Streben nach der Tyrannei als lebendige Gestalten an uns herantreten, auf die mehr concretere Färbung der Tragödie merklichen Einfluß ausgeübt und den Dichter vor manchen Mißgriffen bewahrt, zu welchen ihn sein idealisirendes Talent hintrieb. Damit war also Bedeutendes gewonnen. Der Stoff zeichnete ihm die feste Richtung vor, in welcher sich seine poetischen Charaktere zu bewegen hatten, so daß er oft nur den Inhalt zu idealisiren und mit der nothwendigen dichterischen Form zu umkleiden hatte. Aber gerade hier mangelt es noch der üppig sprudelnden und schäumenden Dichterphantasie an jener festen Begrenzung und keuschen Gestaltung, welche der Genius dem stillen Bilden der rastlos zeugenden Mutter Natur abgelauscht hat und durch welche er seinen Bildungen jene frische Originalität, Wahrheit und Treue, aber auch seinen innern Adel aufprägt, die uns in jedem Kunstwerke entgegentreten.

Fiesco sollte ein politischer Charakter sein; er ist es aber nicht. Einzelne Züge davon trägt er, aber repräsentirt nicht den Typus. Das unverwandte Festhalten seines Zieles, das Anstreben desselben in jeder Lage und unter allen Verhältnissen, das kluge Berechnen alles dessen, was er thut, selbst des Nebensächlichen und Unbedeutenden, der weittragende Scharfblick, mit welchem er in die Ferne Combinationen entwirft, die der Realisirung seiner Pläne dienen, das zähe Festhalten an seinem Principe, dem er Alles unterordnet, das Erspähen jeder günstigen Gelegenheit zur Ausnützung der Andern bezüglich der eigenen Pläne — und dabei dieses Zurückdämmen aller Absichten und Pläne in

die eigene Brust, diese kalte äußere Haltung bei der innersten Herzensfreude, diese schlaue Doppelrolle, das eigentliche Agens und wirkende Princip von Allem zu sein und doch zu affectiren, daß man gezwungen dem Drange der Umstände nachgebe, — diese Zeichnung trägt Fiesco nicht, der nach der ganzen Anlage den Mittelpunkt des Stückes ausmacht.

Wohl hat ihn der Dichter mit allen liebenswürdigen und begehrenswerthen Eigenschaften des Herzens, Geistes und Körpers, der Geburt und gesellschaftlichen Stellung ausgestattet; er hat ihn nicht blos zum Liebling des ganzen schönen Geschlechtes, sondern auch zu dem des Volkes gemacht und läßt ihn so doppelte Triumphe feiern. Schiller zeichnet auch seinen Fiesco, wie er mitten unter schwelgerischer Sorglosigkeit hochfliegende Pläne des Ehrgeizes verfolgt und Alles zur Realisirung derselben in der Stille vorbereitet, so daß er nothwendig das Haupt der Verschworenen werden muß von dem Augenblicke an, wo er sich ihnen in seiner wahren Gestalt zeigt: aber das Alles sind zerstreute Lichter, die das Gemälde nicht ruhig erscheinen lassen und das Auge verwirren, indem es hin und her irrt, ohne daß es den nothwendigen Ruhepunkt findet. Es fehlt die Concentration des Lichtes, Ruhe und Klarheit, die Abgeschlossenheit des Charakters.

Nach dem ganzen individuellen Sein und Denken Schiller's konnte es nicht anders werden. Der Mensch vermag einmal nicht, die Eindrücke plötzlich abzuschütteln, welche maßgebend auf seine Bildung waren; die Denk- und Anschauungsweise wird immer wieder zurückkehren, und unter der Hand nimmt das Bild die Farbe des Pinsels an, welche die Subjectivität gemischt. Die Rousseau-Plutarchischen Gestalten spukten noch immer in dem Geiste des Dichters und erfüllten seine Seele; das Leben selbst hat ihm bisher nur seine Oberfläche geboten, und die inneren bewegenden und treibenden Ursachen seiner Evolutionen noch verheimlicht, so daß es uns wirklich nicht wundern darf, wenn er die Charaktere verzeichnet, trotzdem — die Geschichte zur Grundlage dient. Aus Fiesco beabsichtigte der Dichter eine ideale Heldengestalt zu machen, aber während er seine Abstraction mit Fleisch und Knochen umgibt, trägt er immer mehr von seiner eigenen Subjectivität hinein, und bald überwiegt der Rousseauische Gefühlsmensch, bald der Plutarchische Heros, je nachdem die eine oder die andere Stimmung und Empfindung im Dichter selbst wechselte.

Darum sehen wir durchweg in Fiesko diese schnellen Uebergänge vom Idyllischen in's Heroische und umgekehrt. Selbst was nach der ganzen Anlage und dem Plane des Dichters Spiel und Maske ist, hinter dem sich das eigentliche Streben geschickt zu verstecken hat, wie z. B. die affectirte Liebe zur Julia Imperiali, steigert sich allmälig zu einem wirklichen Affecte, zu einer herrschenden Leidenschaft, die ihn seine ganze Intrigue vergessen läßt. Das Spiel wird Ernst, die Rosenketten der tändelnden Liebe werden zu fesselnden Banden, und wie Fischer treffend bemerkt, muß der Dichter sehr acut dramatische Mittel anwenden, um die Kette zu sprengen, welche sich Fiesko der Schwester Doria's

gegenüber nicht lose genug angelegt hat. So war Julia Imperiali doch nicht, wie der Dichter sie portraitirt.

Der Wechsel der Stimmungen, diese grellen Contraste liegen in der Jünglingsseele, welche in ihrem Bildungsgange noch nicht abgeschlossen, jener Ruhe und Besonnenheit entbehrt, die mit bedächtigem Schritte durch alle Verwicklungen hindurch unverrückt auf ihr Ziel lossteuert. Fast flatterhaft hüpft sie von Eindruck zu Eindruck, schreckt zurück vor dem Ernste, wo er sich zeigt, und schwelgt lieber in ihren Gefühlsphantasien, aus denen sie inneres Behagen schöpft. Darum ist auch der gewaltige Anlauf, welchen Fiesco in der Scene mit dem Tableau des Romano nimmt, und wo er in die Worte ausbricht: „Geh', deine Arbeit ist Gaukelwerk; der Schein weiche der That; ich habe gethan, — was du — nur maltest. Dachtet ihr, der Löwe schliefe, weil er nicht brüllte? Waret ihr eitel genug, euch zu überreden, daß ihr die Einzigen wäret, welche Genua's Ketten fühlten? die Einzigen, die sie zu zerreißen wünschten? Eh' ihr sie nur von fern rasseln hörtet, hatte sie schon Fiesco zerbrochen," — dieser gewaltige Anlauf, mit dem auf Ein Mal das heroische Element sich durchringt, bricht in sich selbst zusammen, als er sich in der unmittelbarsten Folge darauf die Frage vorlegt: „Republikaner Fiesco? Herzog Fiesco?" Er verliert sich in eine gewisse Gefühlsseligkeit Rousseauischer Empfindsamkeit, seine Phantasie zaubert ihm die Liebe der Genueser vor; die lockende Versuchung wird an ihm vorübergehen, und mit ihr werden all' die schlau und kühn berechneten Pläne in sich zusammenstürzen. „Ein Diadem erkämpfen, ist groß. Es wegwerfen, göttlich. Geh' unter, Tyrann! Sei frei, Genua, und ich dein glücklichster Bürger."

Aber es war nur eine Mondnachtschwärmerei. Süße Phantasien haben ihm neckische Bilder vorgegaukelt — sein ganzes Wesen krampfig um eine Empfindung gewälzt; die leuchtende Sonne, die über Genua aufgeht, macht seine Unentschlossenheit, seine weiche Stimmung verschwinden wie die Nebelstreifen. Die Besonnenheit ist zurückgekehrt, der Schimmer der republikanischen Tugend verblaßt, die monarchischen Gelüste tauchen empor und nehmen eine rundere Gestalt an, die Phantasie schweigt und der kritisch-prüfende Verstand zerlegt die einzelnen Bedenken zwischen: „Gehorchen und Herrschen! zwischen Sein und Nichtsein!" — und er ist — entschlossen.

Das ist gewiß kein politischer Charakter. Das Herz läuft da mit dem Verstande davon. Selbst noch in der verhängnißvollen Nacht, wo der Sturm den Stamm Doria spalten sollte, ringt sich in der Scene mit Leonore die idyllische Stimmung noch einmal durch: „Leonore, was hast Du gemacht? — Ich werde keinem Genueser mehr unter die Augen treten", — — und wäre der verhängnißvolle Kanonenschuß nicht gefallen, wer wüßte, was aus dem liebeweichen Fiesko nicht Alles geworden wäre? Seine Heldenstimmung war durch das Gemälde von Liebesglück, welches Leonore so bezaubernd hingeworfen hatte, völlig entmannt, und dieses kraftlose Umhalsen seiner Gemahlin verhieß ihr

schon den Triumph, daß auch er in romantischen Fluren ganz der Liebe leben wolle, wo ihre Seelen klar wie das heitere Blau des Himmels den schwarzen Hauch des Grames nicht mehr annehmen und ihr Leben dann melodisch wie die flötende Quelle zum Schöpfer rinnen sollte. Der fatale Kanonenschuß endete diese Liebesschwärmerei. Die Gefühlspolitik nimmt den letzten Anlauf in der sehr unpolitischen Anwandlung von Großmuth gegen den Dogen. Das war nichts weiter als ein theatralischer Coup. „Mußt' ich diesen Mann erst stürzen, eh' ich lerne, daß es schwerer ist, ihm zu gleichen? — Nun, ich machte Größe mit Größe wett. — Wir sind fertig, Andreas! und nun, Verderben, gehe deinen Gang!"

In Fiesco ist der Jüngling portraitirt, welcher am Abende in Gefühlen schwelgt, dem aber die erfrischende Morgenluft all' diese Phantasieen wegküßt und das klare Bewußtsein wiederbringt. Zur Darstellung eines politischen Charakters, der mit unverwandtem Auge sein Ziel verfolgt, kalt berechnend alle Umstände zur Realisirung seiner Pläne ausnützt und seine Gefühle in der innersten Brust verschlossen hält, bis der günstige Augenblick naht, in welchem der Hauptschlag geschehen muß, dazu hatte Schiller noch keine rechte Anschauung. Sein Geist war noch nicht selbständig genug, solche Charaktere zu schaffen. Darum griff er in die eigene Brust und schilderte wieder sich, den Jüngling, der nach Freiheit ringt und zwar nicht mehr in das Nebelhaftgraue und Unsichere strebt, aber immerhin noch sehr hin- und herschwankt, in welchem der Proceß des Denkens und Strebens sich noch nicht gehörig abgeklärt hat, indem das Gefühl den Verstand überwiegt und mit fortreißt. Dieses jünglingshafte Wesen drängt sich überall durch und zeigt sich auffallend in dem Umstande, daß Fiesco seine Umsturzpläne nicht einmal verschweigen kann, sondern sie dem Mohren, dann seiner Gemahlin Preis gibt. Ein solch überströmendes Herz, das nichts in sein Bette zurückdrängen kann, das Alles aussprechen muß, was die Seele bewegt, ist nimmer politisch, ist nicht einmal diplomatisch.

Wir haben also im Fiesco wirklich eine Verbindung des heroischen und idyllischen Elementes, aber nicht, wie der Dichter eigentlich beabsichtigte, in harmonischer Verschwisterung, wodurch das Ideal eines Helden erreicht würde, sondern nur in einem sehr losen und nach ungleichen Verhältnissen gemischten Nebeneinander.

Fiesco ist aber auch kein Ideal eines Freiheitshelden.

Die Freiheit ist ihm nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zwecke. Das innerste Motiv seiner Handlungen ist Herrschsucht, der Herzogshut das stete Ziel seiner Wünsche und Bestrebungen. Fiesco will Freiheit, Freiheit vom gegenwärtigen Joche, nicht Freiheit an und für sich. Er will Freiheit, um die Doria zu stürzen, nicht die Freiheit für seine Mitbürger. Hat er Genua frei gemacht von seinem Tyrannen, will Er der Tyrann werden, die Herzogskrone auf sein eigenes Haupt setzen. Die Freiheit ist ihm mithin ein rein persönliches Gut; er will frei werden, nicht um mit den andern freien Mitbürgern frei zu sein, sondern um die Freiheit für sich auszubeuten.

Freiheit als ein allgemeines Gut erringen und sie so zu behaupten, das durchkreuzt seine Pläne und Hintergedanken. Er schwärmt, lebt und arbeitet für die Freiheit, so lange er ein Haupt über sich und die Andern sieht; darum verbindet er sich mit den übrigen nach Freiheit ringenden Patrioten. Diese erscheinen ihm als geeignete Mittel zur Ausführung seiner Pläne. Aber die Führerschaft muß Er haben. Ein Fiesco kann sich Keinem unterordnen, der Preis der errungenen Freiheit wäre ja gefährdet, ja fast unmöglich, wenn ein Anderer die Bewegung leitete. Er wirft deshalb seine Fäden aus, um das ganze Netz der Verschwörung in seinen Händen zu haben. Die Hoffnungen der Unzufriedenen werden genährt, die Gewalthaber selbst irre gemacht und durch Intriguen getäuscht, mit dem Auslande ganz im Geheimen Verbindungen angezettelt; dies Alles zu Einem Zwecke, damit er, wenn der richtige Moment zur tragischen Entwicklung gekommen ist, hervortreten und sagen kann: „Dachtet ihr, der Löwe schliefe, weil er nicht brüllte? Waret ihr eitel genug, euch zu überreden, daß ihr die Einzigen wäret, die Genua's Ketten fühlten? die Einzigen, die sie zu zerreißen wünschten? Eh' ihr sie nur von Ferne rasseln hörtet, hatte sie schon Fiesco zerbrochen. — Hier Soldaten von Parma — hier französisches Geld — hier vier Galeeren vom Papst. — Was fehlte noch, einen Tyrannen in seinem Nest aufzujagen? Was wißt ihr noch zu erinnern? Republikaner, ihr seid geschickter, Tyrannen zu verfluchen, als sie in die Luft zu sprengen."

Mit solchen Documenten muß Er der Leiter der Bewegung werden, und Verrina kann gar nicht anders, als in die Worte ausbrechen: „Fiesco — Mein Geist neigt sich vor dem deinigen — mein Knie kann es nicht — Du bist ein großer Mensch."

Auf diesem Höhepunkte seiner Wünsche angelangt, durchdenkt er nochmal die Frage: „Republikaner Fiesco? Herzog Fiesco?" aber schon längst ist sie in seinem Herzen im letzteren Sinne entschieden. „Jahre voraus," ruft er weinend an der Leiche Leonore's aus, „Jahre voraus, Leonore, genoß ich das Fest jener Stunde, wo ich den Genuesern ihre Herzogin brächte."

Mit diesem übereinstimmend bemerkt Eckardt[43]): „Fiesco, der nach der Krone greift, wird zwar der Freiheit untreu, aber er bleibt sich selbst treu; er ist Republikaner, so lange er nicht Monarch ist; er bekömmt Gichter beim Anblicke eines Königsschmuckes, wenn er ihn auf fremdem Haupte sieht; er möchte einen (ich möchte sagen jeden) Thron umstürzen, auf dem Er nicht sitzt. Ist der Aufrührer und der Herzog Fiesco nun noch ein Widerspruch? Ruft nicht dieser jenen hervor? Weicht nicht jener diesem, sobald der auf der Höhe Angelangte nichts mehr über sich sieht, das ihn im Handeln hinderte?"

Herrschsucht ist die Triebfeder aller Handlungen Fiesco's, Herrschsucht das Ziel, auf welches er lossteuert, Herrschsucht die Ursache seines tragischen Verhängnisses.

Ist nun Schiller wirklich in seinem Fiesco, der doch den Durchbruch der republikanischen Idee verkörpern sollte, von seinem ursprünglichen Plane abgefallen?

Hildebrand und Hoffmeister verneinen dies und beschuldigen den Dichter deshalb der Inconsequenz. Wir pflichten ihnen nicht bei. Gewiß ist, daß Schiller hier, wie überhaupt in seinen Jugenddramen, den Kern der Idee nicht so tief erfaßt hat, daß er sie aus demselben naturwüchsig und darum naturgetreu entwickeln konnte. Vom Jünglinge lassen sich nicht Mannesgedanken und Mannesthaten erwarten; dazu gehört ein energisches Eindringen in die Idee, verbunden mit reifer Erfahrung und einem sichern, durch nichts sich beirren lassenden Blicke, der nicht den Schein für Wirklichkeit, das Zufällige für das Wahre selbst nimmt, sondern scheidet und reinigt, löst und bindet, bis er den ganzen Umfang des Gedankens als sein selbsterworbenes Eigenthum betrachten kann.

Schiller hat die Freiheit nach ihren verschiedenen Phasen aufgefaßt und dargestellt. Der Freiheitssinn, welchen der Dichter in die Brust seines Helden legte, ist nach Eckardt[44]) tief gedacht und mit der Herrschsucht nicht im Widerspruche. Diese erzeugte vielmehr jenen Sinn und geht aus ihm wie aus einer Verpuppung wieder hervor.

Die Herrschsucht gebiert nur momentan die Freiheit, — aber um sie wieder zu verschlingen. Die Freiheit ist hier, was sie sehr vielen Volksbeglückern der Neuzeit ist, Mittel zum Zwecke: nur ein Schiboleth, um die unerfahrene Menge zu täuschen und selbst im Trüben zu fischen; nicht jene Göttin, die von den edelsten Männern des Alterthums und den ersten Denkern der Gegenwart und nächsten Vergangenheit als das Grundprincip eines vollendeten Staates und einer würdigen Regierung aufgestellt wird, sondern eine feile Metze, die sich ablohnen läßt. Eine derartige Freiheit zieht die Bande der Knechtschaft nur noch enger, entwürdigt das Volk und entehrt den Machthaber, der sich mittelst dieser auf den Thron hinaufgeschwungen hat.

Dem gegenüber erscheint die Freiheitsliebe in ihrer wahren Würde und edlen Haltung in Andreas Doria; er ist der erste Bürger eines freien Volkes, mag dieses ihn auch mit dem Purpur geschmückt haben. Schiller hat mit besonderer Vorliebe ihn gezeichnet und malte wirklich nur mit Mühe jene Schattenseiten in seinen Charakter, welche als Motiv der Möglichkeit eines Aufstandes nothwendig waren. Verrina repräsentirt uns den groß= und hochstrebenden Republikaner von reinstem Wasser, hart wie Stahl und ein Ehrenmann, eine antike Gestalt, der einem Brutus ähnlich im Charakter sich der Bewegung aus innerster Ueberzeugung, ferne von kleinlichem Eigennutze, anschließt und mit vollster Seele die Freiheit seiner Mitbürger anstrebt. Daher seine Liebe zu Fiesco, dessen Brust, wie er meint, dieselben Gefühle bewegten und dessen Geist die nämlichen Gedanken durchwogten, wie er sie denkt und fühlt. Verrina ist des Volkes treuester Freund, obwohl wegen seiner rauhen Außenseite das Volk dessen Werth verkennt.

Was ist nun die Idee des Fiesco?

Das Urtheil über diese Tragödie concentrirt sich in der Ansicht Eckardt's[45]): „Der Dichter will die Liebe zum Vaterlande, die Uneigennützigkeit, die sich diesem

ganz hingibt, ohne Nebengedanken zu hegen, den republikanischen Geist der Aufopferung des Einzelnen für die Gesammtheit als die heiligste aller Pflichten verherrlichen. Dieser Grundton geht durch die ganze Dichtung. Gianettino und Fiesco gehen unter, der Erstere, weil er wirklich die Freiheit Genua's durch seine Despotenlaune unterjochen will, der Andere, indem er durch egoistische Absichten, durch seine im Innern verschlossene, aber unwillkürlich immer mehr zu Tage tretende Herrsucht gegen die Idee der Freiheit fehlt. Andreas Doria wird seiner Familie beraubt, weil er dieselbe zu sehr begünstigt und durch seinen Wunsch, die Uebertragung der Dogenwürde an seinen Neffen Gianettino, das innerste Wesen der Republik bedroht. Auf diese Weise frei von den hemmenden Einflüssen, kann er wieder ganz dem Staate angehören und den Rest seiner Kräfte ihm widmen. Der Sieg bleibt in den Händen derer, die das Vaterland am reinsten und wärmsten lieben; so lautet der Spruch des Weltgerichtes, das den Proceß zu führen hat. Schiller sah jene Pflicht in seiner jugendlichen Schwärmerei und im Geiste Rousseau's in Freistaaten am treuesten befolgt; daher sollte seine Dichtung den republikanischen Geist weiter tragen und kräftigen. So denkend rief er am Tage der Aufführung seinen Zuschauern zu: „Wenn Jeder von uns zum Besten des Vaterlandes diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er zu erringen fähig ist, so ist die Moral des Fiesco die größte des Lebens." —

Ob Fiesco ein politisches Spiegelbild der deutschen Zustände ist, klar genug, um Sympathieen zu erwecken, wie Palleske**) meint, bezweifeln wir stark. Allerdings spiegeln sich auch deutsche Zustände im Fiesco ab, ja wir dürfen keck sagen, europäische Zustände, aber „der ideale Republikanismus, welcher der regierenden Cabinetspolitik die Menschenrechte, der Bevormundung die Freiheit und Souverainetät des Volkes gegenüber hielt," war im Jahre 1782, in welchem Fiesco gedichtet wurde, noch nicht so tief eingedrungen, daß man in dieser Tragödie einen Appell gegen das herrschende Regime finden konnte. „Dieser Republikanismus," gesteht Palleske selbst zu, „blieb aus guten Gründen nur im Kopfe und in den Dichtungen der Stürmer und Dränger, und vielleicht war Forster der einzige Mann in ganz Deutschland, in welchem er unvermischt mit andern Motiven und ungebrochen durch Rücksichten auf das Bestehende zur That wurde." Die deutschen Republikaner der damaligen Zeit waren sehr unschädliche Leute; die Idee der Republik war zwar durch die nordamerikanischen Freiheitskämpfe unter die Menge geworfen, aber sie zündete nur in einzelnen leichtaufflammenden Jünglingsseelen, und erst mit dem Nähertreten dieser Idee im benachbarten Frankreich und ihrer tragischen Inscenesetzung hart am deutschen Grenzgebiete drang sie tiefer in das Herz des Volkes und machte Wünsche rege, welche erst später sich erfüllen sollten. Nach unserer Ansicht hat Palleske die Idee der Tragödie in zu enge Schranken eingezwängt, wenn er nur ein politisches Spiegelbild deutscher Zustände in Fiesco erblickt, und halten wir obige Ansicht Eckardt's für die natürlichere und mehr passende.

Fiesco steht in Bezug auf das dramatisch-poetische Moment den „Räubern" nach, und es wäre eine mehr consequente Durchführung der Idee zu wünschen. In Hinsicht auf die Geschichte hat sich der Dichter bedeutende Freiheiten herausgenommen, wie er sie eben zu seinem Plane brauchte. In seinen Erinnerungen an das Publikum,[47]) durch welche er den umgeänderten Fiesco (1784) bevorwortete, gibt er den Grund für diese Freiheiten dahin an, daß eine einzige große Aufwallung, die er durch die gewagte Erdichtung in der Brust seiner Zuschauer bewirke, bei ihm die strengste historische Genauigkeit aufwiege. „Der Genueser Fiesco sollte zu meinem Fiesco nichts als den Namen und die Maske hergeben — das Uebrige mochte er behalten. — Ist es denn meine Schuld, wenn er weniger edel dachte — wenn er unglücklicher war? Müssen meine Zuschauer diese verdrießliche Wendung entgelten? Mein Fiesco ist allerdings nur untergeschoben, doch was kümmert mich das, wenn er nur größer ist, als der wahre — wenn mein Publikum Geschmack an ihm findet." Schiller betrachtet sonach die Geschichte nur als Stoffquelle für den Dichter und erkennt diesem das Recht, ja die Pflicht zu, sie zu verändern; nur müssen diese Veränderungen poetisch sein und nicht etwa hinter den Thatsachen an Werth zurückstehen. Er hat somit die Frage, ob der Künstler die Geschichte nach seinen Ansichten frei gestalten, das Große hineinlegen dürfe, schon in Fiesco thatsächlich bejaht.

Eckardt[48]) hat sich sehr umfassend und belehrend über dieses Thema ausgesprochen und darauf hingewiesen, wie diese Ansicht nicht blos im Wesentlichen Schiller's ästhetisches Glaubensbekenntniß geblieben, sondern wie auch Goethe noch nachdrücklicher betont habe, daß für den Dichter keine Person historisch sei. Anknüpfend an die bahnbrechende Thätigkeit Schiller's in dieser neuen Richtung des geschichtlichen Dramas, behandelt er in wahrhaft goldenen Worten die Grundsätze, nach welchen der zukünftige große Dramatiker das von Schiller mit Winkelriedmuthe angebahnte Werk zu vollenden habe, und stellt als Hauptgesichtspunkt auf, daß er das Große in der Geschichte suche und erkenne, und es nicht erst hineinzulegen brauche, daß er aus ihr heraus-, und nicht in sie hineindichte. Allerdings hat Eckardt damit das einzig wahre Princip ausgesprochen, auf welches man im Drama hinzusteuern hat; aber die dramatischen Erzeugnisse der Gegenwart bekunden nur zu deutlich, daß wir noch lange auf diesen Dramatiker der Zukunft zu harren haben, der dieses Ideal verwirkliche.

Alle diese oben gerügten Fehler, zu denen sich noch eine oft zu leidenschaftliche und geschmacklose Uebertreibung des Ausdruckes, das zu grelle Hervortreten des pathetisch-rhetorischen Elementes und der Mangel einer objectiven Motivirung des aufrührerischen Unternehmens durch eine entsprechende Volksstimmung beigesellt, so daß der Aufstand mehr als subjectives Gelüste des Unternehmers, als factisch begründeter Wille der Genueser erscheint, alle diese Fehler dürfen und können uns in unserm Urtheile nicht beirren, welches

in Fiesco einen entschiedenen Fortschritt des jungen Dramatikers erblickt. Es liegt wohl auch hier die Wahrheit in der Mitte zwischen der Kritik A. W. Schlegel's, der Fiesco das im Entwurfe verkehrteste und in der Wirkung das schwächste unter den drei dramatischen Erstlingsstücken Schiller's nennt, und Bulwer's, welcher es für das beste unter den übrigen Dramen des Dichters erklärt.

Mit einer noch größeren Entschiedenheit, als in den „Räubern", tritt in „Fiesco" Schiller's dramatisches Talent zu Tage. Man gewahrt freilich nicht die Mühe und Arbeit, die das Stück dem Dichter gekostet, und mag auch nicht daran denken, so wenig wie die hohe Dame sich der Schweißtropfen und Ermüdung der tausend und tausend Hände erinnert, welche an dem Tande gearbeitet, mit denen sie in den Salons das neidische Auge ihres Geschlechtes und die trunkenen Blicke der Männerwelt herausfordert.

Das alte Wort: „Poëta nascitur, orator fit" ist nicht immer ein Wahrwort in dem Umfange, daß der Dichter in der vulgären Meinung fast zu einer Art von Naturprodukt geworden ist, an dem das Glück weit mehr zu bewundern wäre als die Kraft, und dessen Leistungen den Früchten eines Baumes glichen, der ohne weiteres Verdienst einmal so eingerichtet worden, daß er Feigen und nicht Disteln hervorbringen müßte. Grün [49]) hebt treffend hervor, daß man hiergegen mit Recht behauptet, daß das Bild eines solchen Baumes ein sehr unpassendes ist, da es die innere Arbeit und die oft mühevolle, wenn auch immer glückliche Geburt des hochbegabten Geistes ganz bei Seite setze. Aber auf der andern Seite sei es ein eben so großer Fehler, eine totale Gleichgiltigkeit der Grundbeschaffenheit anzunehmen und etwa zu behaupten, daß Geister, wie Euklid, Newton und Laplace durch die angestrengteste Arbeit den apollinischen Lorbeer hätten erringen können. Nord bleibt immer Nord und Süd Süd, und wenn auch tropische Früchte in nördlichen Mistbeeten und Treibhäusern ein scheinbares Dasein erhalten, so möchte doch wohl jeder Versuch, in Sibirien Orangenwälder anzulegen, gänzlich mißlingen.

Allerdings ist der poetische Sinn eine Naturgabe und das platonische ἔνθεον läßt sich durch die größte Anstrengung nicht erwerben. Allein dieser dunkle, bewußtlose Drang ist nach Goethe gleichsam nur die Wünschelruthe, welche dem Dichter anzeigt, wo Gold ist, und will er diesen Schatz heben, so muß er schaffen und graben, und nur nach den unverdrossensten Mühen kömmt er auf das Gestein, welches die edlen Adern in sich birgt. „Welche Anstrengung und Verwendung von Geist und Kraft," sagt Goethe in seinen Gesprächen mit Eckermann, [50]) „gehört nicht dazu, um nur ein großes Ganzes zu ordnen und abzurunden, und welche Kräfte und welche ruhige, ungestörte Lage im Leben, um es dann in einem Fluß gehörig auszusprechen!"

Und bei Schiller wissen wir ohnehin, daß ihm die Poesie ihre Gaben nicht mit freigebiger Hand entgegenbrachte, sondern daß er ihr mit vielen Mühen und nach heißen Kämpfen jene Blütenzweige abrang, welche sein Haupt mit

unsterblichem Ruhme bekränzten; aber nicht als ob der dichterische Begeisterungsquell weniger reichlich in ihm geflossen wäre, sondern weil er sich zuerst Alles ideal herrichten mußte, um es von da aus in's Leben zu reconstruiren.

„Man wähne ja nicht," sagt Petersen, der Jugendfreund des Dichters, „daß Schiller's frühere Dichtungen leichte Ergießungen einer immerreichen, immerströmenden Einbildungskraft oder gleichsam Einlispelungen einer freundlichen Muse gewesen seien. Mit nichten! Erst nach langem Einsammeln und Aufschichten erhaltener Eindrücke, erworbener Vorstellungen, angestellter Beobachtungen, erst nach vielen Bilderjagden und den mannigfaltigsten Befruchtungen seines Geistes, erst nach vielen mißlungenen und vernichteten Versuchen hob er sich etwa 1777 so weit, daß scharfsichtige Prüfer mehr aus einzelnen kleinen Aeußerungen, als aus größeren Arbeiten den bedeutenden künftigen Dichter in ihm ahnten, so wie er auch selbst nicht früher als um diese Zeit sich der Inwohnung und schaffenden Wirkung des Dichtergeistes gewiß wurde. Und selbst später noch beklagte er sich gegen Körner [51]) „über den unglücklichen Umstand, daß er langsam arbeite, daß sein unruhiger Geist der Darstellung nicht empfänglich sei."

Mag man daher über Fiesco urtheilen, wie man wolle, die merklichen Fortschritte des jungen Dichters lassen sich nicht in Abrede stellen, und erwägt man die Verhältnisse, unter denen Fiesco gedichtet wurde, so ist es noch ein Wunder, daß er so wurde.

In einer unabhängigen, glücklichen, wenigstens sorgenfreien Lebenslage, wie sie Fortuna so ausgezeichnet dem jungen Goethe und auch manchen Dichtern unserer Zeit beschieden, läßt sich leicht die Gunst der Musen erringen. Lebt man aber in einer so beengenden und drückenden Stellung, welche der damalige Regimentsmedicus dem Herzoge gegenüber einnahm, der ihm jede weitere Veröffentlichung poetischer Produkte bei Strafe der Festung untersagte, und kommen dazu noch die prosaischen und die Geistesfrische trübenden Sorgen pecuniärer Verlegenheiten, durch welche Schiller gerade damals sehr beklemmt war und denen er nie ganz in seinem Leben, die letzten Jahre ausgenommen, enthoben wurde; ist es in einer solchen Stimmung noch auffallend, wenn die productive Kraft nicht so frei und unbehindert schalten und walten kann, wie sie gerne möchte? — Frisch und wohlgemuth, sorgenlos und heiterbewegt muß der Sänger sein, wenn er seine sanggeschwellte Brust in Liedern austönen lassen soll, die das lauschende Ohr entzücken und bezaubern. Das ist bei jedem tüchtigen Schaffen der Fall, und wir müssen um so mehr staunen, wie Schiller's geistige Kraft durch die Ungunst der Verhältnisse doch nicht gebrochen wurde, sondern über alle die Neckereien und Plackereien des Geschickes sich siegreich emporschwang. —

Louise Millerin.

Unter denselben, ja noch schlimmeren Eindrücken wurde der Plan zur „Louise Millerin" gefaßt. Mit dem bittersten Mangel kämpfend, geflüchtet von der Heimat, in der ärmlichen Wirthsstube zu Oggersheim, beim dumpfen Scheine des ärmlichen Talglichtes entsteht unter den vollen Accorden seines Freundes Streicher der Plan zu „Kabale und Liebe".

Die tröstenden und ermuthigenden Klänge haben die bitteren Sorgen zurückgedrängt, der Genius hat den Staub und das Leid der Erde abgeschüttelt, wie der Vogel den Regenschauer von seinen Flügeln, und ist hinaufgeflüchtet in das Reich der Poesie, die Begeisterung hat ihn fortgetragen immer höher und höher, und in schwanken Umrissen steht ein Bild vor ihm, ein Bild, so ganz herausgegriffen aus dem Leben, und immer deutlichere Conturen gewinnt es, bis es ganz und fertig dasteht in seiner lebenswarmen Frische. Saß doch auch ein lebenswarmes Bild zu diesem Portrait, die jugendlich aufblühende Charlotte von Wolzogen, zu welcher sich der Dichter in mächtiger Liebe hingezogen fühlte, in ihr das Ideal edler Weiblichkeit erkennend, das ihm vorschwebte. Schon in Stuttgart hatte er sich mit dieser stillen Hoffnung genährt. Sein Leben und seine Briefe von Bauerbach aus, welches Asyl dem flüchtigen Schiller die edelmüthige Wolzogen eröffnet, lassen uns tiefe Blicke in sein Herz werfen, das in romantischer Liebe für die Tochter der gutherzigen Beschützerin erglühte.

Eckardt [52]) wirft hier die Frage auf, ob Schiller Lotte von Wolzogen wirklich liebte?

Schiller's Liebesverhältnisse.

Die Schwestern von Lengefeld.

Der Mensch täusche sich vielmals selbst, zumal der ideale, der alleinstehende. Er liebt, weil er lieben will. Man müsse daher die Liebe des Gefühls von der Liebe der Phantasie unterscheiden, mehr, als die Psychologen bisher gethan haben. Dieses Schwanken Schiller's zwischen Lotte von Wolzogen, Margarethe Schwan, Charlotte von Kalb und der räthselhaften Schönen von Dresden beruhe nicht im Geringsten auf einer Don Juan-Natur, sondern auf der Liebe der Phantasie, die theils — innerlich — durch das Vereinsamtstehen Schiller's erzeugt, theils äußerlich dadurch bestärkt wurde, daß er in jenen Frauen die Eigenschaften getheilt liebte, die er später in seiner Gattin vereint fand. Denn dies sei eine interessante, bis jetzt nicht gewürdigte Thatsache, daß die Gattin, die wir mit Liebe wählen, das concentrirte Ideal unsrer Jugendneigungen sei. Charlotte von Lengefeld war z. B. sanft wie Lotte, aber sie war dabei geistig entwickelt, erregt, selbstständig, mit Freiheit nicht aus Gewohnheit sanft und milde. Dieses konnte sie nur durch Vereinigung der Charaktere von Lotte und Margarethe sein.

Eckardt mag bezüglich dieser feinen Distinction Recht haben, wenn er Schiller's Liebe zu Lotte von Wolzogen eine Liebe der Phantasie nennt, aber wir nehmen sogar an, daß selbst noch im Jahre 1788 diese Liebe der Phantasie in Schiller vorherrschend gewesen ist; denn bei dem Bekanntwerden mit der Familie Lengefeld war es vorzüglich die ältere Schwester Caroline, welche auf den Geist und die Phantasie des Dichters den wirksamsten Eindruck machte.

Der Briefwechsel von Volkstädt, Weimar und Jena aus wird in den folgenden Jahren vorherrschend mit Caroline geführt und er athmet in der That etwas mehr als Freundschaft, so daß Lotte selbst in jugendlicher Schüchternheit die Befürchtung hinwirft, daß sie ihm einmal aufhören könnte, zu sein, was sie ihm wäre. „So müßtest Du aufhören," [53]) antwortete Schiller auf diese zitternde Klage, „mich zu lieben! Deine Liebe ist Alles, was Du brauchst, und diese will ich Dir leicht machen durch die meinige. Ach, das ist eben das höchste Glück in unserer Verbindung, daß sie auf sich selbst ruht und in einem einfachen Kreise sich ewig um sich selbst bewegt — daß mir die Furcht nicht mehr einfällt, Euch jemals weniger zu sein, oder weniger von Euch zu empfangen. Unsere Liebe braucht keine Aengstlichkeit, keine Wachsamkeit — wie könnte ich mich zwischen Euch Beiden meines Daseins freuen, wie könnte ich meiner eigenen Seele immer mächtig genug bleiben, wenn meine Gefühle für Euch Beide, für jedes von Euch, nicht die süße Sicherheit hätten, daß ich dem Andern nicht entziehe, was ich dem Einen bin. Frei und sicher bewegt sich meine Seele unter Euch, und immer liebevoller kommt sie von Einem zum Andern zurück — derselbe Lichtstrahl — laßt mir diese stolz scheinende Vergleichung — derselbe Stern, der nur verschieden widerscheint aus verschiedenen Spiegeln."

„Caroline ist mir näher im Alter, und darum auch gleicher in der Form der Gefühle und Gedanken. Sie hat mehr Empfindungen in mir zur Sprache gebracht, als Du, meine Lotte, — aber ich wünschte nicht um Alles, daß dieses anders wäre, daß Du anders wärest, als Du bist. Was Caroline vor Dir voraus hat, mußt Du von mir empfangen; Deine Seele muß sich in meiner Liebe entfalten und mein Geschöpf mußt Du sein, Deine Blüte muß in den Frühling meiner Liebe fallen. Hätten wir uns später gefunden, so hättest Du mir diese schöne Freude weggenommen, Dich für mich aufblühen zu sehen. Wie schön ist unser Verhältniß gestellt vom Schicksale! Worte schildern diese zarten Beziehungen nicht, aber fein und scharf empfindet sie die Seele."

Aus dem Briefwechsel Schiller's mit den Schwestern [54]) geht hervor, daß die Behauptung auf ganz guten Gründen fußt, welche in Schiller eine Doppelliebe existiren und den Dichter für das psychologische Problem schwärmen läßt, im Reiche der Geister das durchzuführen, was die Sage von dem Grafen von Gleichen erzählt. Wir geben gerne unsere Ansicht dahin ab, daß „die geist- und gemüthreiche Frau, die an Bildung ihm näher stand und an Geist ihm ebenbürtig war," auf ihn einen äußerst anziehenden Eindruck machen mußte.

Es lag in der Individualität Schiller's, daß der weibliche Charakter einen nothwendigen Factor zu seiner Glückseligkeit bildete, und welche hohe Bedeutung er dem Einflusse der Frauen überhaupt beilegt, entnehmen wir seinen Worten, wenn er sagt, daß die Frauenzimmer geschaffen seien, die liebe, heitere Sonne auf dieser Menschenwelt nachzuahmen und ihr eigenes und unser Leben durch Sonnenblicke zu erheitern. „Wir stürmen und regnen und schneien und machen Wind, Ihr Geschlecht soll die Wolken zerstreuen, die wir auf Gottes Erde zusammengetrieben haben, den Schnee schmelzen und die Welt durch ihren Glanz wieder verjüngen." Hatten doch an seinem Wesen bisher Schicksale sehr gewaltsam gezerrt, durch eine traurige und düstere Jugend schritt er in's Leben hinein, und eine herz- und geistlose Erziehung hemmte bei ihm die leichte und schöne Bewegung der ersten werdenden Gefühle. Und den Schaden, den dieser unselige Anfang des Lebens in ihm angerichtet hatte, fühlte er noch immer — fühlte ihn selbst in diesem Augenblicke, als er Lotte mit ewigen Banden an sich fesselte. Darum öffnet er in seinem (2.) Briefe vom 25. August 1789, der überhaupt eines der bedeutungsvollsten Documente für diese Doppelliebe ist, sein ganzes inneres Leben dem Schwesterpaare, und nachdem er in kurzen und kräftigen Zügen die Summe seines bisherigen Lebens gezogen, bereitet er Caroline vor, nichts in ihm zu finden, als die Kraft zum Vortrefflichen und einen begeisterten Willen, es zu üben. „Deine schöne Seele", fährt er fort, „will ich auffassen, Deine schönen Empfindungen verstehen und erwiedern, aber ein Mißton in den meinigen muß Dich weder betrüben noch befremden. Glaube alsdann aber fest, daß diese fremden Gestalten meines Gemüthes von außen hereingekommen sind. Die Spuren der Gestalten, die von frühern Jahren an mich umgaben, konnte mein besseres Wesen nicht ganz von sich scheiden. Aber Du glaubst an meine Seele, und auf diesen Glauben will ich bauen. Bei allen meinen Mängeln — denn alle sollt Ihr endlich kennen — wirst Du es immer finden, was Du einmal in mir liebtest. Meine Liebe wirst Du in mir lieben." Dieser Idealismus der Doppelliebe, der im Briefe vom 30. November 1789 die Pläne zu einer realistischen Durchführung darlegte, blieb es auch fort, und Scherr[55]) bemerkt sehr richtig, daß es sehr gut war, daß dieser Plan nicht zur Ausführung gelangte; denn selbst ein Schiller hätte daran scheitern müssen, ein ideales Doppelverhältniß, wie es hierin vorlag, in der Wirklichkeit idealisch durchzuführen.

Wir ergreifen an diesem Orte Gelegenheit, mit aller Entschiedenheit unsere ganze Entrüstung über das Gebahren auszusprechen, mit welchem ein in der Scandal-Literatur sich breitmachender Name[56]) in seiner Art, vielleicht gar um auch sein Scherflein zur Jubiläumsfeier des großen Deutschen beizutragen, Schiller's Verhältniß zu seiner Schwägerin ausbeutet. Alle von uns angezogenen Briefe, in welchen sich diese Doppelliebe ausspricht, geben auch nicht den geringsten Anlaß, in einer gemeinen Weise dieses Verhältniß zu bekritteln.

Das stille Werden und Erblühen dieser Liebe erklärt uns Caroline

von Wolzogen[57]) selbst, wenn sie schreibt: „Gibt es irgend eine Lebensepoche, in der wir alle unsere Gemüths- und Geisteskräfte zu völliger Befriedigung im Einklang fühlen, so ist dies in der Blütenzeit einer beginnenden geistigen Freundschaft; die Zukunft lächelt uns, vom Zauber der Ahnung und Hoffnung umsponnen, und kein Stachel des Verlangens leidenschaftlicher Zuneigung stört den friedlichen Genuß der Gegenwart. Nicht gespannt und gedrückt durch heftiges Streben, Liebe zu gewinnen, entfaltet sich unser Wesen frei, ruhig und still in seinen tiefsten Kräften, und vom Strahl der Wahrheit beleuchtet, spiegelt sich Seele in Seele. Auf diesem milden Lichtpfad wollte Schiller das Herz meiner Schwester gewinnen. Als die ältere Tochter, die das Haus seit meiner Verheirathung mit Herrn von B. führte, leitete ich auch gewöhnlich die Unterhaltung. Selten war es mir so wohl geworden, mich so ganz über Alles aussprechen zu können. Schiller fühlte immerwährend das Bedürfniß eines Lebens in Ideen, und meine ganze Stimmung begegnete ihm. — Innerlich lebte ich in meiner Ideenwelt, und besonders las ich von philosophischen Schriften, was ich auftreiben konnte. Eine angeborne Heiterkeit des Geistes verließ mich selten. Mein lebendiges Gefühl durchdrang alle menschlichen Zustände meines Kreises: ich konnte kein Wesen leiden sehen, und mit Heiterkeit und Gewandtheit suchte ich alle Verhältnisse zurecht zu legen. Selten duldete ich eine Mißstimmung lange in meinem Kreise. Mein eigenes verletztes Gefühl löste sich meist in ein unendliches Mitleiden mit allen menschlichen Schwächen auf. So erhielt ich gute Laune und Harmonie um mich her; alles Heterogene fand ein Medium der Verbindung. Nur Engherzigkeit und langweiliges Haften an den Unbedeutendheiten des täglichen Lebens wies ich trocken und kalt ab, und ein unversöhnlicher Haß gegen die Plattheit erhielt immer das geistige Interesse vorherrschend. Die Personen, die außer Schiller meine nächste Umgebung ausmachten, förderten diese Neigung .... Wie ein Blumen- und Fruchtgewinde war das Leben dieses ganzen Sommers mit seinen genußreichen und bildenden Tagen und Stunden für uns Alle. Schiller wurde ruhiger und klarer, seine Erscheinung wie sein Wesen anmuthiger, sein Geist den phantastischen Ansichten des Lebens, die er bis dahin nicht ganz verbannen konnte, abgeneigter. Meiner Schwester ging neue Lebenshoffnung und Freude im Herzen auf, und ich wendete mich wieder mehr zum wahren Genuß des Lebens im Glücke einer neubeseelenden Freundschaft. Alles, was uns umgab, genoß und theilte diesen freundlichen Zauber. Unsere Pläne für die Zukunft deuteten auf ein oft vereintes Leben."

Das sind Selbstbekenntnisse, die deutlich genug sprechen, aber auch die Reinheit und Lauterkeit dieser Doppelliebe bekunden. Warum, können auch wir mit Spieß[58]) fragen, sollte Schiller nicht gewünscht haben, daß auch für die Zukunft dieser edle Genuß geistigen Verkehrs mit Caroline ungeschmälert fortbestehen bleibe? Warum sollte er sie nicht geliebt haben? aber geliebt in demselben Sinne, wie Caroline[59]) Wilhelm von Wolzogen diese Liebe schildert: „Liebe ist ein Funken der Gottheit im Menschen; er läutert, befestigt, erhöht

unser ganzes Wesen, Liebe und Freundschaft ist mir nach meiner individualen Empfindung Eines. Schrecklich verschieden fand ich hierüber die Gedanken und Gefühle der Menschen, so mißtönend zu den meinen, daß ich oft geneigt war, sie für ein besonderes Phänomen in der moralischen Welt zu halten." Stellt der Dichter doch selbst bei Gelegenheit eines Geredes, das über sein Verhältniß zur Familie Lengefeld entstanden war, auch seinerseits sein Verhältniß zu den Schwestern in das klarste und unzweifelhafteste Licht: „Hätte man uns erst in unserm engsten Kreise beobachtet, wo wir drei ohne Zeugen waren — wer hätte das zarte Verhältniß begriffen? Jeder beurtheilt fremde Handlungsweisen nach der seinigen — eine freie, schöne Seele gehört dazu, unsere verschiedene Stellung zu einander zu fassen; die ganze Geschichte unserer keimenden und aufblühenden Verbindung müßte man übersehen und feinen Sinn genug haben, diese Erscheinungen in uns auszulegen. Jedem, mit dem ich nicht in dauerndem Verhältniß lebe und vor dem meine ganze Seele nicht in ihrer vollen Freiheit sich entfaltet, werde ich ein räthselhaftes Wesen sein: man wird immer falsch über mich urtheilen."

Schiller liebte Lotte von Lengefeld mit der innigsten und zärtlichsten Liebe. Der Brief vom 25. August 1789 ist der lautaufjauchzende Jubel eines feurig Liebenden, welcher weiß, wie herzinnig diese Liebe erwiedert wird. „In einer neuen schönen Welt schwebt meine Seele, seitdem ich weiß, daß Ihr mein seid. Theure, liebe Lotte, seitdem Du Deine Seele mir entgegenträgst, mit bangen Zweifeln ließest Du mich ringen, und ich weiß nicht, welche seltsame Kälte ich oft an Dir zu bemerken glaubte, die meine glühenden Geständnisse und mein Herz zurückzwang. Ein wohlthätiger Engel war mir Caroline, die meinem furchtsamen Geheimniß so schön entgegenkam. Ich habe Dir Unrecht gethan, theure Lotte. Die stille Ruhe Deiner Empfindung habe ich verkannt und einem abgemessenen Betragen zugeschoben, das meine Wünsche von Dir entfernen sollte. O Du mußt sie mir noch erzählen, die Geschichte unsrer werdenden Liebe. Aber aus Deinem Munde will ich sie hören.

Es war ein schneller und doch so sanfter Uebergang! Was wir einander gestanden, waren wir einander längst, aber jetzt erst genieße ich alle unsere vergangenen Stunden. Ich durchlebe sie noch einmal. Alles zeigt sich mir jetzt in einem schöneren Lichte."

Wenn also auch Anfangs die Liebe zu Lotte mehr eine Liebe der Phantasie gewesen ist, so rang sie sich zur Liebe des Gefühls hindurch, je tiefer er eindrang in das Wesen dieses reichen jungfräulichen Gemüthes und den herrlichen Fond wahrschaute, welchen die Güte des Schöpfers in dieser reinen Seele niedergelegt hatte. „Lotte hatte eine sehr anmuthige Gestalt und Gesichtsbildung. Der Ausdruck reinster Herzensgüte belebte alle ihre Züge und ihr Auge blitzte nur Wahrheit und Unschuld. Sinnig und empfänglich für alles Gute und Schöne im Leben und in der Kunst, hatte ihr ganzes Wesen eine schöne Harmonie." So hat Schwester Caroline uns in wenigen Zügen ihr

Bild entworfen, das ein eben so sprechendes Zeugniß für den Adel ihrer Seele ist, wie auch der unumstößliche Beweis, daß erst allmälig durch längeren Umgang jener Zustand im Herzen des Dichters sich bilden konnte, welchen wir mit der Liebe des Gefühles bezeichnen.

Nach unserem psychologischen Dafürhalten ist überhaupt fast jede Liebe des Jünglings zuerst eine Liebe der Phantasie, die mit ihrem Zauber das Bild der Geliebten duftig überwebt und in ihr das Ideal der Wünsche und Begehrungen erblicken läßt, welche die jugendliche Seele durchzittern. Diese Erscheinung gründet in der Natur des jugendlichen Geistes, daß er zu sehr von den äußeren Eindrücken bestimmbar ist und die edle Weiblichkeit, welche ihm in der sittigen Jungfrau gegenübertritt, auf ihn mit unwiderstehlicher Kraft wirkt. Da nun in jedem Individuum sich bestimmte Eigenheiten und Vorzüge seines Geschlechtes abspiegeln, so wird auch das Herz des Jünglings zu jeder Jungfrau, welche diese Charakterzüge ihres Geschlechtes in sich ausprägt, sich mehr oder minder hingezogen fühlen, je nachdem diese oder jene Seite der weiblichen Individualität mehr oder weniger Anklang im verwandten Herzen findet. Daraus entsteht nun die Liebe des Gefühls, d. h. jene tiefinnere Zuneigung der beiden Geschlechter zu einander, welche sich auf die Verwandtschaft der gleichgestimmten Seelen gründet, die zugleich in dieser Harmonie eine Ergänzung, eine Vervollkommnung ihres geistigen Seins finden. Dazu gehört freilich ein tiefes Eingehen auf das eigene Ich, eine feine Beobachtungsgabe bezüglich des weiblichen Herzens und eine Schärfe der Unterscheidung, welche man nur dem ruhigen Mannesalter, nicht immer dem Jünglinge zutrauen kann. Bei diesem tritt ohnehin auch noch die Naturseite der Liebe hinzu, und dann mangelt ihm jene klare Besonnenheit und kalte Umsicht, welche, die blendende und verführerische Außenseite nicht achtend, eindringt in das ganze innere Leben und Weben des jungfräulichen Seins und plötzliche Aufwallungen von wahren Gefühlen zu unterscheiden versteht.

Welch' inneren bedeutenden Aufschwung diese erste wahre Liebe dem Dichter gegeben, und wie nur sie es war, die sein gebrochenes körperliches Dasein aufrichtete, verschönte und ihm einen neuen Lebensfrühling gebar, wissen wir zu gut. Am 20. Februar 1790 schlossen die beiden Liebenden in der Kirche zu Wenigenjena in aller Stille den Bund für das Leben, und wenn auch manche Gewitterschwüle irdischer Leiden und Sorgen sich auf die Herzen der liebenden Gatten niederlagerte, so kommen doch auch recht freundliche Sonnenblicke, und Leid und Freud, Glück und Mißgeschick schloß die Seelen immer enger und unauflöslicher aneinander. —

Doch es ist Zeit, uns wieder mit unserem Drama zu beschäftigen. Auch hier in „Kabale und Liebe" haben wir abermals ein Spiegelbild der damaligen Zeitverhältnisse, ein Abbild des socialen Lebens, in welchem Adel und Bürgerthum sich mit ihren Ansichten, Vorurtheilen und Verkehrtheiten schroff gegenüberstehen. Wir haben oben in der Einleitung auf die gesellschaftlichen Ver-

hältnisse Deutschlands aufmerksam gemacht und sie als den Abklatsch des modernen Franzosenthums hingestellt, wo nach der Devise des Despoten an der Seine: „L'état c'est moi" auch die Fürsten und Fürstlein Deutschlands ein ähnliches despotisches Regime handhabten. Es ist deshalb nicht anzunehmen, daß Schiller zu seinem Bilde die nothwendigen Farben von Würtemberg oder Hessen entlehnte, er brauchte kein specielles Bild, die allgemeinen deutschen Zustände lieferten ihm das brauchbare Material. Allenthalben waren diese Ansichten des Adels gang und gäbe, welche uns in „Kabale und Liebe" entgegentreten, allenthalben dieselbe Geringschätzung und Bekämpfung des Bürgerthums, diese kastenmäßige Absonderung und gewaltsame Bedrückung, zugleich aber auch das immer stärker erwachende und zum volleren Verständniß gelangende Bewußtsein des Volkes von seiner Kraft, das sich dem blasirten Adelthum entgegenwirft und zeigt, daß es nicht allein Pflichten habe und kenne, sondern auch seine Rechte beanspruche. Es sei schon hier die Bemerkung erlaubt, daß Schiller in seinem jugendlichen Drange und Ungestüme, bei seiner sehr precären Lage als Flüchtling und entblößt von den nothwendigsten Geldmitteln, bei der schwärmerischen Neigung zu Lotte von Wolzogen, die seine Gefühle nicht zu erwiedern schien, und der Kluft des Standesunterschiedes, welche sich zwischen ihm und der Geliebten gähnend öffnete, bei seinem einsamen Leben in Bauerbach, wo er sich dieser düsteren Stimmung um so mehr hingeben konnte, als er nur auf sich angewiesen, seine Noth und sein Elend gegen Niemand aussprechen konnte, in diesem Drama wieder in jenen Ton des Ungeheuerlichen und überwiegenden Pathos verfällt, welcher in den Räubern so grell hervortritt. Mit Ausnahme des Musikus Miller sind alle Charaktere zu schroff gezeichnet, sowohl im Guten, wie im Bösen, in der Leidenschaft, wie in der Intrigue schillern sie in das Karikirte. So sind die Menschen nicht, daß sie sich wie äußerste Pole abstoßen. Es sind Rousseau'sche Bilder und Gestalten, wie ja auch die Lectüre des Genfer Philosophen diese Idee in ihm anregte, daß er die Principien des Naturrechts, wonach alle Menschen gleich sind, und jeder Standes- und Vermögensunterschied als eine Versündigung an den allgemeinen Menschenrechten erscheint, mit den Grundsätzen des bestehenden Rechtes durch diese Tragödie in Conflict gerathen ließ.

Hillebrand[60]) hat Recht, wenn er behauptet, die ganze Weise, in welcher die Menschen vorgeführt werden, zeige, daß Schiller sie damals nur noch vom Hörensagen kannte, und wenn wir auch seiner Rüge über den Charakter Louisen's nicht ganz beipflichten können, daß ihr in dem ernstlich tragischen Verbande, in welchem sie so bedeutend steht, die unbefangene Gemüthswahrheit und damit alle poetische Berechtigung fehle, so ist doch auch Eckardt's Entschuldigung nicht gänzlich begründet, wenn er den Ton darauf gelegt wissen will, daß es hier nicht auf die Zeichnung eines inneren Abstandes oder Unterschiedes zwischen Adel und Bürgerthum, sondern eines äußeren, von den Menschen geschaffenen Abstandes ankam. Es hat allerdings etwas für sich, daß der

überſentimentale Ferdinand einem Weſen, das im Stande war, dem ſchwärmeriſchen Fluge ſeines Geiſtes zu folgen, wo nicht gar vorauszufliegen, eine unerſchütterliche Liebe beweiſen konnte, aber es iſt nicht wahrſcheinlich, daß das Bürgermädchen Louiſe gleich beim Bekanntwerden mit Ferdinand dieſen ſchwärmeriſchen Zug hatte; im Gegentheil wurde ſie es erſt durch den näheren Umgang mit ihm und die Schule, in welche ſie bei Ferdinand gegangen. Gerade ihr naives, unſchuldiges Weſen mußte dem ſentimentalen Jünglinge gefallen und bezaubernd auf ihn wirken, daß er ſich in Liebe zu ihr hingezogen fühlte, nach dem allgemeinen Grundſatze, daß Gegenſätze ſich berühren. Eine ſchon vom Hauſe aus ſentimentale Louiſe können wir uns nach den gegebenen Verhältniſſen im Miller'ſchen Hauſe nicht denken. Dieſer Gemüths- und Bildungshöhe ſieht man an, daß ſie eine geſchraubte, angezwungene, unnatürliche iſt, das Product der Bildungsverſuche ihres eitlen Lehrers.

„Schöner, als er dich von ſich ließ, ſoll der Himmel dich wieder haben, und mit Verwunderung eingeſtehen, daß nur die Liebe die letzte Hand an die Seelen legt."

Wir wünſchten, daß Louiſe gerade durch ihre reine Natürlichkeit, ihr ungekünſteltes anſpruchloſes Weſen, ihre naturfriſche und lebendige Empfindung, durch die energiſche Kraft ihrer jungfräulichen Liebe glänze und ſo den Adel ihrer Seele documentire und dadurch ſich ebenbürtig dem adelig gebornen Jünglinge gegenüberſtelle. Das hätte ein warmes und lebensvolles Bild gegeben, und der Kampf zwiſchen dem Adel des Geiſtes und dem Adel der Geburt hätte eine eben ſo tragiſche Entwicklung zugelaſſen, als wir ſie jetzt mehr durch äußere Verhältniſſe umſchrieben erblicken.

Intrigue in der Tragödie.

Aber ſo mußte der Dichter ſeine Zuflucht zur Intrigue nehmen, durch welche die Tragödie an Würde und Größe verliert. Hermann Hettner verlangt ganz richtig, daß aus den Charakteren der Helden oder aus den Principien der Ideen der verzehrende tragiſche Funke mit Naturnothwendigkeit hervorgelockt werde, wie wir dieſes auch in den Tragödien der Alten ſehen, welche in dieſer Hinſicht unſere unerreichbaren Meiſter bleiben. „Die Tragödie," ſagt Ariſtoteles, „iſt die nachahmende Darſtellung einer ernſten, vollſtändigen Handlung, von einer gewiſſen Größe, welche in veredelter Sprache, die in jedem Abſchnitte eine beſondere iſt, durch handelnde Perſonen, nicht durch Erzählung, durch (Erregung von) Mitleid und Furcht die Reinigung derartiger Gemüthsaffecte vollbringt." Alſo aus ſich ſelbſt muß die Handlung, muß die Idee wirken, ihre Größe in ſich tragen, welche durch den Gang der Darſtellung immer voller und abgerundeter, ich möchte ſagen plaſtiſcher heraustritt; in dieſer Entwicklung liegt der Kampf der Gegenſätze, wodurch das Leben vermittelt und der Gang der Handlung ſpannend erhalten wird. Das führt noch nicht zu der Con-

sequenz, „in Tragödien nur gute Charaktere aufeinander platzen zu lassen, die sich bekämpfen müssen, weil sie auf verschiedenen Standpunkten stehen."

Nach Deutinger[61]) ist nur jene Handlung dramatisch, in welcher der unerschöpfliche Schatz des freien Geistes sich enthüllt und die Unveräußerlichkeit und Ewigkeit des persönlichen Selbstbewußtseins eines im Kampfe mit der Objectivität der außer der Persönlichkeit wohnenden Kräfte hervortritt. Die persönliche Kraft darf nicht blos als steriler Eigensinn, als individuale Hartnäckigkeit hervortreten, wenn sie dramatisch sein soll. Die Begeisterung für eine göttliche unsterbliche Idee muß daher in der Persönlichkeit sich offenbaren, wenn die Handlung einen poetischen Inhalt gewinnen soll. Denn nur der Mensch, der für das Ewige lebt, handelt im höheren Sinne des Wortes. Seine Handlung hat nicht blos eine zufällige, höchst untergeordnete, sondern eine wesentliche, unsterbliche, allgemein menschliche Bedeutung. Deshalb muß die Persönlichkeit würdig, gewaltig, tief genug erscheinen, um der Objectivität, der Unpersönlichkeit, der Last alles Zwecklosen mit Macht entgegenzutreten. Gerade diese persönliche Macht des innern Freiheitsgrundes im Menschen in seiner lebendigsten Steigerung gibt dem Drama in allen seinen Gestaltungen die bestimmte sichere einheitliche Grundlage, aber auch zugleich seine Mannigfaltigkeit und seinen Reichthum. Denn die Gegensätze des persönlichen Willens mit dem objectiv geschichtlichen Grunde, die nicht, wie in der Lyrik, im Augenblicke der Empfindung sich blos innerlich erheben, sondern in die lebendige Gestaltung hinaustreten, erzeugen die Handlung mit allen ihren Widersprüchen. Wo aber eine objectiv gewaltige Anforderung, die des Menschen höchste Kraft zum Kampfe aufruft, damit er in ihr seine unveräußerliche, persönliche, freie Thätigkeit bewähre und seines höchsten Lebenszweckes, für den er Alles einsetzt, sich bewußt werde, nicht vorhanden ist, da tritt auch keine Spannung, kein Gegensatz, keine Mannigfaltigkeit kämpfender und ringender Gestalten hervor. Wo kein Gegensatz, da ist keine Freiheit sichtbar, da ist die menschliche Persönlichkeit nicht zur selbstständigen Thätigkeit genöthigt. —

Palleske nimmt Schiller gegen den Tadel Hettner's in Schutz, da die Intrigue, der feige, auf krumme Wege sinnende Verstand eine charakteristische Macht der neuern Zeit, des „tintenkleckſenden Seculums" sei. Der Geist der speculativen Intrigue, sage eine tiefblickende Kennerin der neuen Zeit, waltete im vorigen Jahrhunderte in der verschiedensten, ja selbst in romantischer Gestalt, und Schiller hätte ohne dieselbe den Abdruck seines Jahrhunderts gar nicht geben können.

Allerdings sind diese Momente in Wahrheit begründet, und das Trauerspiel mußte auch diese Färbung in sich aufnehmen, wollte und sollte es ein Zeitspiegel der damaligen Culturverhältnisse werden. Aber es ist ein gewaltiger Unterschied, die Intrigue in das Stück mit als ein Motiv der innern Entwicklung aufzunehmen, und sie als den Nerv des Ganzen, als die Axe, um die sich Alles dreht, hinzustellen.

Eine mehr natürliche Anlage des Charakters hätte auch eine natur-

gemäßere Entwicklung zugelassen; dadurch wäre der künstlich gesuchte Anstrich verwischt und gemildert worden. Mögen wir sogar mit Palleske zugestehen, daß die Intrigue im bürgerlichen Drama für die künstlerische Wirkung einen fast eben so großen Vortheil habe, als der Humor, so haben wir damit zugleich die Grenzen für den Gebrauch der Ausdehnung. Vischer erklärt den Humor als die geistige Flüssigkeit, worin alles Feste sich auflöse; hierin liegt das Gesetz seiner Anwendung.

Uebrigens gehört die Intrigue mehr dem Boden der Komödie, als der Tragödie an. Willkür und Zufall sind die Elemente des Komischen, und auf dem Boden der gewöhnlichen Wirklichkeit, wo die menschliche Selbstbestimmung in ihrer besonderen Eigenthümlichkeit, in ihren Trieben und Plänen den Träger der Handlung bildet, werden durch die Intriguen der Subjecte die Verwicklungen hervorgebracht, und indem dieselben einander durchkreuzen und aufheben, wird die Dialektik des Humors und der Ironie vollzogen.

Das Drama ist die Darstellung des Lebens in seiner werdenden Gestaltung. Unser Leben besteht im Wechsel von Scherz und Ernst, vom Spiele der Willkür und der Anerkennung der Nothwendigkeit, und die wahre Freiheit entwickelt sich dadurch, daß unsere eigne Wahl das ewige Wesenhafte ergreift und vollbringt. Die Geschichte des ganzen Geschlechtes wie des einzelnen Menschen zeigt sowohl die göttliche Gerechtigkeit, die alles Richtige und Verkehrte in's Gericht führt, als auch die göttliche Gnade, die dem Endlichen gerne die Lust des Daseins gewährt und der menschlichen Schwäche erbarmend und erziehend zu Hilfe kommt. Darum muß das Drama diese beiden Seiten des Daseins, sowohl jede für sich und als herrschendes Princip, als auch beide in ihrer Ausgleichung und Versöhnung zur Erscheinung bringen.

Carrière,[*2]) dem wir diese Worte entlehnen, verlangt deshalb für jedes Kunstwerk eine Seele, die als gestaltende Lebenskraft in ihm waltet und die ganze Erscheinungsform desselben bedingt, gerade wie sie in der Natur den organischen Leib für sich bildet, ihre Eigenthümlichkeiten in ihm verkörpert. Sie muß das Centrum sein, von welchem alle Strahlen ausgehen, um welches alle Besonderheiten kreisen; von einer Idee aus muß der Gang der Handlung, die Wahl in Entwickelung der Charaktere, die Melodie der Gefühle beginnen und geordnet werden, durch sie der richtige und fruchtbare Augenblick für die bildliche Darstellung und der Ton der Farbe bestimmt sein; ein Grundgedanke des Werkes muß wirklich auch als der wirkende Grund für die Gestaltung des Ganzen erscheinen und musikalisch in einem Grundton als Stimmungsausdruck erklingen, plastisch in Bildern von Begebenheiten und Persönlichkeiten ausgeprägt werden. Nicht daß der Künstler die Idee in der Form des philosophischen Begriffes haben und sie mit selbstbewußter Reflexion allem Besonderen einbilden müßte, aber er muß im Stoffe selbst mit dem glücklichen Griffe des Genius die organisirende Seele erfassen und ihn für deren vollen Ausdruck idealisiren.

Ist nun die Motivirung und Gliederung eines Kunstwerkes aus einer Idee und die Führung seines Ganges nach ewigen sittlichen Normen das tiefste Geheimniß und die höchste Weihe der Kunst, so ist ein zweites dieses, daß die Charaktere und Handlungen einander wechselseitig bedingen, daß das Pathos, welches die einzelnen beseelt, mit dem Geiste ihrer Zeit und ihres Volkes zusammenstimmen, daß in dessen Weltanschauung, wie in dem Grundtone des Werkes auch jeder besondere Gedanke seine Wurzel und seinen Zusammenhang habe.

Wie aber die Veranschaulichung der Idee das Ziel war, welches als der Zweck des Ganzen den Anfang und die Entwickelung bedingt, so muß auch das Kunstwerk in sich vollendet und abgeschlossen sein, d. h. in der Mannigfaltigkeit und durch sie muß sich die Einheit herstellen, aber wie der Begriff der Schönheit es verlangt, als vielstimmige Harmonie; der Sieg der Ideen muß offenbar werden.

Wenn nun nach diesen Principien gerade der innere Conflict es ist, der den eigentlichen Nerv des Dramatischen bildet, wo der Streit in das eigene Gemüth des Helden zurückverlegt ist, mag nun der Conflict in der Natur des Charakters oder im Principe der Handlung liegen, so haben wir damit die Unstatthaftigkeit der Intrigue in der Tragödie erwiesen und finden den Tadel gerechtfertigt, welchen die Mehrzahl der Kritiker gegen „Cabale und Liebe" ausgesprochen.

Doch über den Schattenseiten wollen wir nicht die Lichtpunkte vergessen, welche dieses Drama in sich hat. Unser ästhetisches Urtheil geht dahin, daß „Louise Millerin" trotz vieler Mängel, namentlich auch der krankhaften Gemüthssteigerung und des überschwänglichen Pathos, dennoch einen bedeutenden Aufschwung des Dichters documentirt, indem er sich dem concreten Leben zukehrt und unserm Auge Zustände entrollt, welche in der socialen Stellung des damaligen Deutschlands zum Ausdrucke kamen. Auf diesem Gebiete konnte Schiller's Muse mehr an der Realität sich halten, da vor seinen eigenen Augen tagtäglich ähnliche Zusammenstöße zwischen den beiden Ständen stattfanden; aber seine idealisirende Richtung vermochte er doch nicht ganz in den Hintergrund zu drängen. Darum sehen wir auf der einen Seite das Colorit des Bildes zu schwarz aufgetragen, auf der andern mit zu lichten Farben gemalt; es fehlen die Mitteltöne. Solche Nichtswürdigkeit und solcher Edelmuth, wie sie uns hier begegnen, tragen etwas Diabolisches und Engelhaftes an sich, ragen über die allgemeine menschliche Seite des Lebens hinaus. Schiller bekundet allerdings hier ein hervorragendes dramatisches Talent, und die tiefmenschliche Auffassung mancher Scenen erschüttert uns; aber jeder Leser oder Hörer muß auch wieder gestehen, daß namentlich das Verhältniß zwischen Vater und Sohn höchst peinlich und unnatürlich erscheint, und dieses unangenehme Gefühl steigert sich bis zum Schreckenhaften in der letzten Scene, bei der erniedrigenden und entwürdigenden Demüthigung des allerdings schurkischen Vaters. —

Die Anlage und Motivirung des Stückes ist inconsequent. Freilich entschuldigt diesen Umstand Hinrichs mit dem Pathos der ganzen Handlung, mit der Liebe und Leidenschaft, da schon nach dem gewöhnlichen Sprichworte die Liebe blind ist, und die wahre Leidenschaft nicht reflectirt; Kuno Fischer aber hält „Kabale und Liebe" für die gelungenste dramatische Dichtung in der Jugendperiode Schiller's, „weil Plan und Ausführung zusammenstimmen, die Handlung verläuft und die Charaktere hervortreten, wie er sie angelegt. Schiller ist vollkommen Herr seines Gegenstandes und gestaltet ihn, ohne ihn gegen die ursprüngliche Conception zu verändern. — Die beiden Liebenden reden seine Sprache; die ihnen feindliche Welt wird von dem Dichter abgebildet, indem er sie bis zur niedrigsten Bosheit, bis zur äußersten Lächerlichkeit karikirt, d. h. sie trägt den Stempel seiner Phantasie, welche die Gestalten dieser Welt wie aus einem Hohlspiegel zurückwirft; aber wo er das bürgerliche Leben vom echten Schrot und Korn gleichsam in einem Typus darstellt, da schafft er mit verwandter und erfüllter Phantasie einen wirklichen Charakter, den Musikus Miller, eine der lebensvollsten und ausgeprägtesten Figuren, welche unsre gesammte dramatische Literatur aufzuweisen hat, zugleich ein Modell, das eine Menge von Nachbildern bis auf unsere Tage erweckt hat, aber keines, welches ihm gleicht."

Enden wir mit der Kritik von Scherr[68]): „Kabale und Liebe schließt den Kreis ab, welchen die Räuber eröffneten. Wie diese, wie der Fiesko, war auch Schiller's dritte Tragödie ein Protest gegen das Bestehende, speciell ein Protest des Herzens und der aufgeklärten Humanität gegen die anmaßlichen Kastenschranken und Rangunterschiede. Es ist noch viel ungeschlachter Titanismus in dem Stück, und häufig greift darin die Kraftgenialität fehl.

Aber müssen wir, um das Stück richtig zu würdigen, uns nicht fest auf den Standpunkt der Zeit stellen, in welcher es entstand? Thut man das, so wird man sagen müssen, daß in Kabale und Liebe viel mehr historischer Gehalt ist, als in Fiesko. Der Instinkt des Publikums merkte das unschwer heraus; denn es hatte ja nicht weit zu blicken, um an vielen Orten in Deutschland Hofzustände zu sehen, wie das Stück sie schildert. So angesehen wird „Kabale und Liebe" stets als eines der bedeutendsten Erzeugnisse der Sturm- und Drangstimmung und der realen Verhältnisse, aus welchen diese hervorging, in unserer Literatur dastehen."

In Mannheim.

Mittlerweile hatte Schiller in seinem Patmos Anträge von Dalberg für das Theater in Mannheim erhalten, welche ihm vielleicht nicht ganz unerwünscht kamen, zumal da er sich von seinem Ziele ferner als je sah. Wenn auch sein Aufenthalt in Mannheim, namentlich durch seine nahen Beziehungen zu den Schauspielerkreisen, dem Dichter manche Gelegenheit zu jugendlichen Verirrungen

gab, so hatte er doch das Gute, daß er sich mit Lebenserfahrungen bereicherte. Waren diese auch mehr herb und bitter, er gewann immerhin an Menschenkenntniß und practischem Blicke, der nicht mehr auf der Oberfläche ruhte, sondern in das innere Getreibe und verdeckte Spiel der Leidenschaften und Thorheiten der Menschen einzudringen versuchte. Seine Seele läuterte sich durch das Mißgeschick, welches ihn in seine ernste Schule genommen und sein ganzes Leben hindurch mehr oder weniger stark seine Zuchtruthe über ihn schwang.

Der Ernst des Lebens entwickelt überhaupt weit eher energische Naturen und bringt sie zu einer reicheren und edleren Entfaltung ihres Daseins, als wenn sie von der Sonne des Glückes angelächelt werden, während minder geistig starke Individuen sich dadurch gehemmt und gebunden fühlen. Die Literaturgeschichte gibt uns hiefür zahlreiche Belege und hat fast keinen der bedeutenderen Dichter aufzuweisen, dem die ganze Dauer seines langen Lebens hindurch Fortuna stets das reiche Füllhorn ihrer Gaben darbot, wie dies bei Goethe der Fall war. Freundschaft und Vertraulichkeit mit Damen der gebildeten Klasse verschafften ihm einen tiefern Einblick in das innere Gemüthsleben der weiblichen Individualität, die fortan in seinen Dramen schärfer und bestimmter, wenn auch nicht mit jenem naiven Lebensinhalte wie bei Goethe hervortritt. Die Formen, mit denen er seine Frauengestalten umgibt, haben immer noch einen gewissen idealischen Farbenton, obgleich sie gerundeter und markiger dem Auge sich zeigen. Das lag nun einmal in seiner ganzen geistigen Individualität und bildet seine charakteristische Bestimmtheit und Unterschiedenheit gegenüber unserm Goethe.

Von Interesse ist zu bemerken, wie von jetzt an der Bildungsprozeß Schiller's sich immer mehr und mehr abklärt und reinigt, der wilde Titanismus einer ruhigen und geläuterten Anschauungsweise Platz macht und der Dichter in seiner Ankündigung der „Rheinischen Thalia", welche aber wenig Erfolg hatte, mit einer Entschuldigung wegen der Räuber an das Publikum herantritt, dem er sich jetzt ganz in die Arme wirft, „dem er allein angehören und vor dessen und keinem andern Tribunal er sich stellen will. Etwas Großes wandelt ihn an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen, als den Ausspruch der Welt, an keinen andern Thron zu appelliren, als an die menschliche Seele."

Zu diesem geistigen Läuterungsprocesse, dem noch schwere financielle Bedrängnisse sich zugesellten, trug nicht wenig das Bekanntwerden mit einem Manne bei, welcher von nun an in den ganzen Bildungsgang des Dichters belangreich eingreifen sollte. Ich meine Körner.

Schiller und Körner.

Hermann Marggraff[44]) hat in einer eigenen Schrift den Freundschaftsbund zwischen Schiller und Körner sich zum Vorwurfe gemacht und mit ge-

wandter Feder die Verdienste dieses Mannes um unsern Dichter geschildert. „Der Bund Schiller's mit Goethe, sagt der geistreiche Schriftsteller, war eine rein literarische Allianz, zwar nach Ausgleichung oder Fallenlassen mancher nicht unbedeutender Differenzpunkte auf beiderseitige Achtung und Hochschätzung auch als Menschen gegründet, aber doch, wie gesagt, mehr die Allianz zweier literarischen Großmächte, die gegenseitig von einander geistigen Vortheil zu ziehen gedachten, aber auch das Uebergewicht, das jeder für sich und beide als Verbündete im verdoppelten Maße besaßen, in der That sehr klug zu benützen wußten, um nach Art aller Großmächte dieses Uebergewicht in weiterem Umfange geltend zu machen und Souveränitätsrechte über die kleineren Größen der Literatur auszuüben.

Das Bündniß zwischen Schiller und Körner dagegen war ganz anderer Art. Allerdings war das Bedürfniß gegenseitiger literarischer und ästhetischer Aufklärung und Bildung, das Princip des gegenseitigen Unterrichtes, ein wesentlicher Bestandtheil desselben; überwiegend aber war das Verhältniß des Menschen zum Menschen, die wirkliche Freundschaft, die selbst die Familienglieder, auch die Kinder in ihren Kreis zog. Körner namentlich machte keinen Anspruch darauf, als Literator zu glänzen; es genügte ihm, Schiller's Freund zu sein und sein überragendes Genie zu bewundern, ihn aber auch zugleich mit seinem scharfen und klaren Verstande von den Abwegen ferne zu halten, auf die sich zu verirren ein feuriges Genie wie Schiller leicht in Gefahr kommt. Daher spricht in diesem Briefwechsel mehr der Mensch zum Menschen. Schiller gab sich seinem Freunde Körner ohne allen Rückhalt hin, was er Goethe gegenüber nicht in demselben Maße that noch thun konnte. Alle Anliegenheiten seines Herzens, alle Sorgen, alle innern und äußern Bedrängnisse, selbst die kleinlichsten pecuniären Verlegenheiten durfte er seinem Freunde Körner anvertrauen, ohne Mißdeutung befürchten zu müssen; und es ist ein schöner, ja erhabener Zug in Körner's Charakter, daß er nicht müde wurde, diese Klagen anzuhören, und daß dadurch seiner werkthätigen Freundschaft für Schiller kein Abbruch geschah, wie es auch wieder ein Ehrenzeugniß für Schiller ist, daß er ihm Liebe mit Liebe, Vertrauen mit Vertrauen vergalt und ihm bis zu seinem Lebensende treu blieb, daß er überhaupt fähig war, sich zwei Freunde von solchem Gehalte zu erwerben, wie Goethe und Körner.

Um den Menschen Schiller und nicht blos den großen Denker kennen zu lernen, ist sein Briefwechsel mit Körner ohne Zweifel die Hauptquelle. Wir werden, wie wir gleich hier hinzufügen, später aber noch näher nachweisen wollen, unsere Bewunderung für den energischen Charakter und den mächtigen Geist Schiller's nach der Lectüre dieses Briefwechsels nur gesteigert fühlen; aber auch manche kleine menschliche Schwächen werden uns an seiner menschlichen Erscheinung aufstoßen, zur Bestätigung der alten Wahrheit, daß auch die erhabenste Menschennatur nicht ohne Mängel und Schwächen ist, und daß sich auch dem Himmlischsten immer noch genug irdischer Stoff andrängt. Unsere

allzu idealistische Ansicht von Schiller wird dadurch zwar in manchen Punkten ein wenig beeinträchtigt werden, zugleich aber fühlen wir ihn uns in eine vertraulichere Nähe gerückt; wir überzeugen uns, daß auch Schiller unsers Geschlechtes, unsers Fleisches und Blutes ist; wir fühlen uns neben ihm nicht mehr allzu klein und allzu niedrig; er erscheint uns aber nur um so mehr als ein Vorbild, uns durch eine ähnliche strenge Arbeit an uns selbst, Jeder nach seinen Kräften, zu veredeln und zu vervollkommnen und, wie die Verleger im Vorworte zu der ersten Ausgabe bemerkten, unsere ganze sittliche Kraft „auf die höchsten Ziele des Menschen und der Menschheit" hinzurichten. Denn das ist das Große an Schiller, und darin steht er fast einzig unter allen Dichtern da, daß er mit unerbittlicher Selbstkritik und mit wahrhaft riesenhafter Arbeit sich von den Schlacken zu reinigen strebte, die ihm anhafteten. Wir nehmen diesen allmäligen Reinigungsproceß ebensowohl in seinem Leben wie in seinen poetischen Schöpfungen wahr. Ebenderselbe Unterschied, der zwischen dem Verfasser der „Räuber" oder der zwar genialen aber oft sehr cynischen Gedichte der „Anthologie" und dem Dichter des „Wallenstein" und „Wilhelm Tell" stattfindet, ebenderselbe Unterschied findet zwischen dem Menschen Schiller in der frühern und spätern Lebensperiode statt; und auch aus seinen Briefen an Körner sehen wir manche üble Neigungen und Gewohnheiten, die mit seinem Idealismus zusammenzureimen uns schwer fällt, mit den Jahren immer mehr verschwinden und zuletzt fast gänzlich aufhören. So lassen uns diese Briefe nicht nur in die Werkstätte seines Dichtens und Schaffens, sondern eben so sehr in die Werkstätte seiner sittlichen Vervollkommnung tiefere Blicke thun, als was irgend über Schiller vor dem Erscheinen dieses Briefwechsels vorhanden war, und dessen war, wenigstens in Betreff der Jahre, in denen dieser Briefwechsel am reichlichsten fließt, bis dahin verhältnißmäßig nur wenig."

Ueberhaupt sehen wir aus diesem Briefwechsel zwischen Schiller und Körner gleichsam unter unsern Augen die Entwicklungsphasen des Dichters sich anheben und fortschreitend weiter bewegen, bis er endlich auf jenem Höhepunkte anlangte, auf welchem er für uns und die Nachwelt das geworden ist, was er ist. Allerdings datirt sich der Läuterungsproceß der Schiller'schen Muse aus ihren rohen, und namentlich in den älteren Ausgaben seiner Gedichte und frühesten Schauspiele oft schmutzigen Anfängen schon vor seiner Bekanntschaft mit Körner her, aber vollständig klärte sich erst diese wild durcheinanderwogende Masse zu dem reinsten und durchsichtigsten Krystalle ab, als der feingebildete und ästhetisch sehr richtig urtheilende Geist des Freundes Körner ihn immer auf das höchste Ideal hinwies. Mit Recht behauptet daher Marggraff, daß für die Kenntniß Schiller's dieser Briefwechsel von äußerster Wichtigkeit und in dieser Hinsicht noch gar nicht so benützt worden ist, wie das schon längst hätte geschehen sollen.

„Man hat sich aus mißverstandener Pietät gegen Schiller, die dieser selbst wenig gutheißen würde, abhalten lassen, auch diejenigen Züge zu beachten,

durch die auch dieser seltene Geist dem allgemeinen Menschenloos, dem der Unvollkommenheit seinen Tribut abstattete. Man hat sich fast immer nur damit begnügt, ihn, den idealisirenden Dichter, ebenfalls zu idealisiren, und nur mit äußerster Vorsicht hat dieser und jener gewagt, einige der Züge zu berühren, durch die sich Schiller uns übrigen Menschen nähert. Man hat ihn fast immer nur als einen **geborenen**, nicht als einen **gewordenen** vollkommenen oder der Vollkommenheit sich nähernden Menschen geschildert, oder man hat ihn wenigstens von dem Augenblick an, wo er sich aus dem genialen Chaos seiner Jugendprodukte zur idealisirenden Gestaltung und Dichtung erhob, als von allen menschlichen Schlacken frei dargestellt. So liegen aber die Sachen nicht. Schiller hat noch lange mit sich selbst ringen müssen, ehe er mit sich selbst fertig wurde und zur harmonischen Ausbildung seines inneren Menschen gelangte; er hat noch ziemlich lange Zeit nach dem Eintritt in die vollkommene Periode seines dichterischen Schaffens mit sich wie mit der Welt in Streit und Zwiespalt gelegen, und er hat auch zuletzt seine Befriedigung mehr in der von ihm erschaffenen idealen Welt, mit der er die wirkliche ver- und überbaute, gesucht und gefunden, als daß er sich mit der wirklichen gänzlich ausgesöhnt und verglichen hätte. Der Mensch wird nicht durch die Geschenke, welche die Natur ihm in der Wiege auf dem Präsentirteller darbietet, wirklich groß, sondern durch das Ringen, durch den Kampf, durch die Selbstüberwindung, die dann zugleich auch eine Weltüberwindung ist. Gerade dieses unablässige Ringen mit sich selbst, welches ihm vielleicht manche mehr ihm selbst als der Welt zur Kunde gekommene Niederlage bereitete, ihn aber schließlich von Sieg zu Siege führte, verleiht ihm jene moralische Größe, durch die Schiller unter den Dichtern fast einzig dasteht." —

Schiller mit seiner unzufriedenen, stürmischen, leidenschaftlichen Natur brauchte gerade einen Mann, wie Körner war, als Freund und Rathgeber. Er war der eigentliche Vertrauensmann Schiller's, der ihm häufig seine Dichtungen gleich nach ihrem Entstehen im Manuscript einschickte, wovon dann Körner eine Abschrift nahm[65]). Mit inniger Liebe geht Körner in seinen Beurtheilungen der Schöpfungen Schiller's auf diese ein; doch verhehlt er ihm auch nicht, was Schiller seiner Ansicht nach hier und da hätte vermeiden sollen oder besser machen können.

Ueberhaupt greift Körner in die deutsche Literatur mehr dadurch ein, daß er Andere, namentlich seinen Freund Schiller, in jeder Weise förderte und zum Arbeiten und Schaffen ermunterte, als daß er selbst productiv aufgetreten wäre. Körner's hervorragende Kraft lag in seiner kalten Ruhe und Besonnenheit, in seinem Scharfblicke und tiefen ästhetischen Gefühle. Darum eignete er sich vorzugsweise zum Kritiker, und in seinem Briefe vom 1. December 1788 betont Schiller die überwiegende Stärke seines Freundes in diesem Fache; denn „selten, nur sehr selten trifft sich's, daß in einem Kopfe kritische Strenge

und eine gewisse kühne Toleranz, Achtung und Billigkeit gegen das Genie u. s. w. sich beisammen finden, und das findet sich bei Dir."

Damit stimmt überein, was der Dichter am 17. November 1788 an die Schwestern Lengefeld geäußert, wenn er schreibt: „daß Ihnen Körner's Briefe sein Wesen vergegenwärtigt haben, freut mich sehr. Es ist kein imposanter Charakter, aber desto haltbarer und zuverlässiger auf der Probe. Ich habe sein Herz noch nie auf einem falschen Klang überrascht; sein Verstand ist richtig, uneingenommen und kühn, in seinem ganzen Wesen ist eine schöne Mischung von Feuer und Kälte." Und wie treuinnig sein Herz für den gewonnenen Freund schlug, besagt ein anderer Brief an die Schwestern (4. Dec. 1788), wenn er ihnen schreibt: „Es ist mir gar lieb zu hören, daß mein guter Körner Ihre Eroberung gemacht hat. Ich wollte, wir hätten ihn hier. Mein Herz und Geist würden sich an ihm wärmen, und er scheint jetzt auch einer wohlthätigen Geistesfriction nöthig zu haben. Sie haben sehr recht, wenn Sie sagen, daß nichts über das Vergnügen gehe, jemand in der Welt zu wissen, auf den man sich ganz verlassen kann. Und das ist Körner für mich. Es ist selten, daß sich eine gewisse Freiheit in der Moralität und in Beurtheilung fremder Handlungen oder Menschen mit dem zartesten moralischen Gefühle und mit einer instinktartigen Herzensgüte verbindet, wie bei ihm. Er hat ein freies, kühnes und philosophisch aufgeklärtes Gewissen für die Tugenden Anderer, und ein ängstliches für sich selbst. Gerade das Gegentheil dessen, was man alle Tage sieht, wo sich die Menschen alles, und den Nebenmenschen nichts vergeben. Freier als er von Anmaßung ist niemand; aber er braucht einen Freund, der ihn seinen eigenen Werth kennen lehrt, um ihm die so nöthige Zuversicht zu sich selbst, das, was die Freude am Leben und die Kraft zum Handeln ausmacht, zu geben. Er ist dort in einer Wüste der Geister. Die Kursachsen sind nicht die liebenswürdigsten von unsern Landsleuten, aber die Dresdner sind vollends ein seichtes, zusammengeschrumpftes, unleidliches Volk, bei dem es einem nie wohl wird. Sie schleppen sich in eigennützigen Verhältnissen herum, und der freie, edle Mensch geht unter dem hungrigen Staatsbürger ganz verloren, wenn er anders je dagewesen ist. Zuweilen begegnet man einem verstümmelten Abdruck, oder vielmehr einer Ruine, die ehemals Geist oder Herz beseelte. Aber die fatalen Verhältnisse haben beides zertreten und verheert, so daß man, um das Gleichniß fortzuführen, nur noch aus einer stehengebliebenen Säule den Geist des Meisters und die Ordnung erkennt, in der das Gebäude aufgeführt worden.

Ich habe schon etlichemal versucht, Körnern zu einem heroischen Schritt zu vermögen, und ihn diese heillosen Fesseln wegwerfen zu lassen, aber er hat mir Gründe entgegengesetzt, worauf ich ihm nichts antworten kann, welche sich aber in der Folge der Zeit aufheben werden. Ich schreibe Ihnen da sehr viel über meinen Freund, und vielleicht zu viel; aber würde ich das thun, wenn ich nicht die Geliebten meines Herzens gerne mit einander verwechselte und sie in

meinem Kopfe und in meiner Feder, weil es doch leider in der Wirklichkeit nicht angeht, gerne zusammenbringen möchte?"

Tadelte aber Körner, so geschah es mit einem feinen Tacte und einer gewissen Zartheit, öfters aber auch mit markiger Kraft, daß Schiller selbst den Ansichten seines Freundes mit ganzer Seele beipflichten mußte. Körner's richtiger Blick erkannte von vornherein, daß die Poesie das Gebiet sei, auf welchem sich Schiller's Genius im höchsten Glanze und zur höchsten Wirkung zu entwickeln berufen sei, und mit der ganzen Wärme freundschaftlichen Gefühles wiederholt er Schiller in seinen Briefen immer, daß er nicht berufen sei, ein Gelehrter, sondern ein Künstler zu sein[66]). Selbst Schiller's Schwankungen auf dem Gebiete der Poesie verfolgte er mit ängstlicher Besorgniß. Wenn Schiller sich über die Lyrik abfällig ausspricht oder der Gattung der Balladen ein schlechtes Zeugniß ausstellt (8. October 1797), so ist er gleich bei der Hand, ihm die Versicherung zu ertheilen, daß Schiller gerade in der Lyrik einzig dastehe, und daß ihm die Ballade gerade vorzüglich gelinge.

Er muntert ihn auf zur Fortsetzung der philosophischen Briefe und überhaupt zur Wiederaufnahme der philosophischen Studien, weil er mit Recht erkannt zu haben glaubte, daß der Dichter in Schiller mit dem Denker zusammenfalle, daß überhaupt die Befruchtung mit philosophischen Ideen seinen poetischen Arbeiten nur zum größten Vortheil gereichen würde, wiewohl er später es wieder auffällig findet, daß Schiller zu viel Werth auf seine philosophischen Arbeiten lege und darüber sein Talent zur Darstellung vernachlässige; er ermuntert ihn zur Behandlung antiker Stoffe, er ermuntert ihn selbst zur Bebauung des Lustspiels, weil er in Schiller's Stücken, und zwar namentlich in „Kabale und Liebe", obschon diese Tragödie sonst nicht sein Lieblingsstück sei, auch komisches Talent entdeckt haben will, und es in Deutschland an solchen Lustspielen fehle, wie gerade Schiller sie schreiben könne; er ermuntert ihn, in den „Horen" doch auch einmal etwas über die Shakespeare'schen Lustspiele zu bringen, da man diesen bisher in Deutschland nicht hinlängliche Gerechtigkeit habe widerfahren lassen. Auch Schiller's Einfluß auf Goethe sucht er zu benutzen, daß dieser sich durch Schiller bestimmen lasse, seine Kräfte im Lustspiele zu versuchen. Aus allem diesen erkennt man die seltene Vielseitigkeit Körner's und die ungemeine Rührigkeit, womit er bald auf diese, bald auf jene Seite des Schiller'schen Talentes zu wirken, Schiller anzufeuern, seinen Geist mit Gesichtspunkten, Ideen und Stoffen zu bereichern suchte.

„Körner," fährt Marggraf fort, „zeigt sich fast überall als der Gemäßigtere, Milde, Besänftigende. Immer drang er, was in Deutschland allerdings sehr nöthig ist, auf Beobachtung urbaner und humaner Formen, und in Bezug auf die „Horen" schrieb er einmal: „Bei der Beurtheilung würde ich besonders auf Beobachtung der Urbanität im Tone des Vortrags achten. Diese Eigenschaft fehlt oft unsern besten Köpfen." Schiller war zu herben, schroffen, selbst höchst unbilligen Urtheilen sehr aufgelegt und namentlich in der

Zeit, wo er mit der Ungunst seiner äußern Verhältnisse zu ringen hatte, und sein Geist dadurch verbittert war. Körner, eben auch nicht immer ganz billig in seinem Urtheile, sucht Schiller's herbe Ansichten vielfach in begütigendem und versöhnlichem Sinne zu berichtigen, während der umgekehrte Fall viel seltener ist. Schiller verachtete das Publikum gründlich, dem er sich einige Jahre zuvor bei der Ankündigung seiner Thalia rücksichtslos in die Arme geworfen, und sprach diese Verachtung nicht selten in den bittersten Worten aus. Da schreibt Körner (22. August 1798): „Gegen das Publikum, glaub' ich, bist Du nicht ganz gerecht. Du erfährst nur einen kleinen Theil von der Wirkung Deiner Arbeiten. Der Deutsche hat ohnehin keinen Hang, den tiefen Eindruck, den ein Kunstwerk auf ihn macht, laut werden zu lassen. Hierzu bedarf es immer noch eines besonderen Anlasses. Manchen, der Dich innig verehrt, hält die Bescheidenheit ab, sich gegen Dich selbst darüber zu äußern. Dagegen gibt es Menschen, die sich ein Geschäft daraus machen, Dir jedes ungewaschene Urtheil, was irgendwo gedruckt wird, zu hinterbringen. Aber die literarischen Schreier, die Du überdies durch Deine Xenien gereizt hast, sind das Publikum nicht, so wenig als die pariser Werkzeuge der kämpfenden Factionen die französische Nation ausmachen." In dieser eben so tactvollen als gewiß wirksamen Weise sucht er Schiller überall mit der Welt auszusöhnen, weil er wußte, wie gefährlich es für das Schaffen eines Dichters sei, mit der Welt und seinen Umgebungen im offenen Zerwürfniß zu leben und auf feindlichem Fuße zu stehen. Zugleich geht aus dieser Stelle hervor, daß er wußte, wie sehr Schiller den Einflüsterungen böswilliger Zwischenträger, dieser gemeinen Menschenart, zugänglich sei. Auch der Animosität, die Schiller bisweilen gegen das Christenthum an den Tag legte, suchte er, und nicht ohne Erfolg, entgegenzuarbeiten. Das Christenthum, sagt er u. A. in einem Briefe vom 10. Februar 1802, sei in seiner ursprünglichen Reinheit gewiß ehrwürdig, und auch noch in seiner jetzigen Gestalt könne und solle es veredelt werden, und er fügt hinzu: „Du hast als ein Lieblingsdichter der Nation einen weit verbreiteten Einfluß; daher ist es nicht gleichgültig, wie Du Dich über das Christenthum äußerst." Schiller gesteht hierauf: „Was Du über die Ausfälle gegen die christliche Religion in meinem Gedichte („die vier Weltalter") anmerkst, ist gegründet; auch meinte ich vorzüglich diese Stelle, als ich Dir schrieb, daß dem Gedichte noch die letzte Hand fehle.

Aber Körner war nicht blos Schiller's ästhetischer Gewissensrath, er war auch in allen ökonomischen Angelegenheiten sein Rath und Helfer, dem Schiller sich unbedenklich anvertrauen durfte, weil er wußte, mit welchem praktischen Geschick und zugleich mit welchem Takt und welcher Zartheit Körner solche delikate Verhältnisse zu behandeln pflegte (Briefw. v. 3. Juli 1785, 17. Juli 1785), Körner gehörte nicht zu jenen gemeinen Naturen, welche einem genialen Manne nur so lange Verehrung und Freundschaft heucheln, als ihnen ein solches Verhältniß kein materielles Opfer kostet, deren Herz aber, insofern es je warm

war, sofort erkaltet und sich von dem Gegenstande einer nur äußerlich zur Schau getragenen Verehrung abwendet, sobald eine Geldfrage dabei in's Spiel kommt. Körner wußte, was ihm die Freundschaft Schiller's und was der deutschen Nation und der Welt sein Genie werth war, und ein solches Genie sich und der Welt zu erhalten, ließ er es sich etwas mehr kosten als bloße Redensarten. Wie er ihm auch später in pecuniären Verlegenheiten und Angelegenheiten mit Rath und That auf's uneigennützigste zur Hand ging, davon enthält dieser Briefwechsel zahlreiche Beweise. An der Knüpfung des Verhältnisses hatte eine gewisse Freundschaftsschwärmerei, wie sie damals im Schwunge war, jetzt aber ziemlich erloschen ist, wohl Antheil; aber gerade diese Geldfrage trug vielleicht wesentlich dazu bei, die beim Entstehen bemerkbare Ueberschwänglichkeit dieser Freundschaft zu dämpfen und auf einen realen Boden zu stellen, auf dem sie bis zuletzt um so sicherer ruhte. Die Freundschaft beider Männer gewann um so mehr an verständigem Inhalt, je mehr sie an Pathos verlor, und wenn der Briefwechsel in den letzten Lebensjahren Schiller's spärlicher fließt, so sind die einzelnen Briefe dafür auch um so bedeutungsvoller und inhaltsreicher. Schiller fühlte sich durch die materiellen Opfer, die ihm Körner gebracht, an diesen moralisch eben so gebunden, wie Körner an ihn durch die Geistesspenden, wodurch ihm Schiller seinen Dank abtrug.

Es darf nicht geläugnet werden, daß ohne eine gewisse Nachgiebigkeit und Fügsamkeit von Körner's Seite das Verhältniß sich vielleicht nicht so rein und nicht so dauernd gehalten haben würde. Man spürt dieselbe Nachgiebigkeit bei Goethe in dessen Briefen an Schiller, wenn sich irgend Differenzpunkte zwischen beiden ergaben. Auch Goethe ließ lieber einen streitigen Punkt, der Schiller's Heftigkeit erregte, fallen, wenn er befürchten mußte, daß durch weitere Verfolgung des Disputs ihr Verhältniß Abbruch erleiden könnte. Goethe wie Körner kannten Schiller als eine durchaus edle, großartige, aber auch höchst reizbare Natur, die mit größter Zartheit behandelt sein wollte, und Widerspruch, insofern er eine irgend herbe Form annahm, nur unwillig ertrug. Körner schreibt einmal an ihn, im Jahre 1790: „Irgend eine lebhafte Idee, durch die ein berauschendes Gefühl Deiner Ueberlegenheit bei Dir entsteht, verdrängt zwar zuweilen eine zeitlang alle persönliche Anhänglichkeit, aber das Bedürfniß zu lieben und geliebt zu werden kehrt bald bei Dir zurück. Ich kenne die aussetzenden Pulse Deiner Freundschaft, aber ich begreife sie, und sie entfernen mich nicht von Dir." Dies Gefühl geistiger Ueberlegenheit steigerte sich bei Schiller mit den Jahren. Einige Bemerkungen und Einwendungen Körner's in Betreff des „Wallenstein" gefielen ihm so wenig, daß er etwas kurz erwiderte, er habe Körner's Wünsche nicht befriedigen können, da er in mehreren Punkten quaestionis entgegengesetzte Grundsätze über Poesie und tragische Poesie insbesondere habe, die er nicht wohl aufgeben könne, worauf ihm Körner nicht ohne einen Anflug von Wehmuth erwiderte, das sei doch sonst nicht der Fall gewesen. Aber das sind nur vorüberziehende Wölkchen am

Horizonte ihrer Freundschaft, (deren Grund von dem geheimnißvollen Zuge der damaligen Zeit, in welcher der Sinn für Freundschaft außerordentlich geweckt war, mitbedingt sein mochte, aber seine unerschütterliche Haltbarkeit erst durch die gleiche Stimmung ihrer Seelen, die feinere Organisation ihres Geistes erhielt). „Unsere Vorstellungsart," schreibt u. A. Schiller am 27. Februar 1792," mag sich zwar in manchen Stücken verändert haben, darauf rechne ich; aber im Ganzen, denke ich, sind wir nicht auseinander gekommen." Und Körner erwidert: „Ja wohl sind wir nicht auseinander gekommen, werden es wohl auch nie. Vorübergehende Mißverständnisse können unter uns stattfinden, aber Entfernung gewiß nicht. Meine Denkart hat sich durch äußere Umstände weniger verändern können, als vielleicht die Deinige." Dahin gehört auch folgendes Geständniß Schiller's: „Man schleppt sich mit so vielen tauben und hohlen Verhältnissen herum, ergreift in der Begierde nach Mittheilung und im Bedürfniß der Geselligkeit so oft ein Leeres, das man froh ist wieder fallen zu lassen, es gibt sogar erschrecklich wenig wahre Verhältnisse überhaupt und so wenig gehaltreiche Menschen, daß man einander, wenn man sich glücklicherweise gefunden, näher rücken sollte."

Ich habe absichtlich mich länger vielleicht, als es nothwendig scheint, bei dem schönen Gedenkblatte aufgehalten, welches Marggraff den Manen Körner's und Schiller's gewidmet hat; allein um den geistigen Entwickelungsgang unsers Dichterfürsten genau kennen zu lernen, gebot dies unerläßlich die Pflicht.

Ich halte unbedingt die auf Grund dieses Freundschaftbundes vollzogene Vermälung der beiden Geister, abgesehen davon, daß namentlich dem Einflusse Körner's Schiller es zu verdanken hat, wenn sein Gemüth allmälig weicher, zufriedener und rücksichtsvoller gestimmt wurde, für die Bedingung jener geistigen Läuterung und der dadurch gewonnenen hohen Anschauungen, welche sich fortan in Schiller's Werken aussprechen und seine Schläfe mit unverwelklichem Lorbeer umwinden. Daß Schiller d e r geworden, wie er vor der Nachwelt dasteht, daran hat Körner keinen geringen Antheil, und mit lebhafter Freude ergreife ich diese Gelegenheit, den Tribut des heißesten Dankes und der vollsten Anerkennung jenem Manne zu zollen, der so energisch in den Umschwung und die Förderung des Geisteslebens unseres Schiller eingegriffen hat.

Dieser Freund, welchen sich Schiller durch seine Dichtungen erworben hatte, lud unsern Dichter ein (es waren ihm nämlich inzwischen die Verhältnisse beim Theater in Mannheim im hohen Grade mißleibet worden), nach Leipzig und Dresden zu kommen. Da mit offenen Armen von Huber, Minna und Dora Stock (Körner war mittlerweile durch Privatverhältnisse nach Dresden gerufen worden) aufgenommen, durchlebte er frohe und heitere Tage, und wurde bald mit bedeutenden Männern, wie Oeser, Weisse, Hiller, Jünger und dem berühmten Schauspieler Reinecke bekannt. Am 1. Juli 1785 gaben sich Schiller und Körner in Kahnsdorf ein Rendezvous und schauten sich da zum ersten Male von Angesicht zu Angesicht. Der Bund, welchen die Herzen schon

früher geschlossen, wurde jetzt auf das Wärmste besiegelt und kettete ihre Seelen unzertrennlich an einander.

Hymnus an die Freude.

Zeuge dieser Gefühlsseligkeit ist der Brief vom 3. Juli, in welchem Schiller sein von der Fülle freundschaftlicher Empfindung überströmendes Herz ausgießt, und ich stimme Viehoff bei, der die Entstehung des „Hymnus an die Freude" als einen Ausfluß dieser Freundschaft betrachtet. Nach meinem Dafürhalten hat Julian Schmidt nicht völlig Recht, wenn er sagt, daß mehr Trunkenheit als Freude in dieser Ode herrsche, und daß der Dichter durch Aufbieten der seltsamsten Erscheinungen sich künstlich zu exaltiren suche, sie komme nicht aus seinem Herzen. — Allerdings findet sich hier noch Bombast, Unklarheit durch das Anhäufen nicht zusammengehöriger Bilder, plötzliches Umspringen von einer Metapher zu einer ganz heterogenen, allein wir haben doch lyrischen Schwung und etwas der Dithyrambe Aehnliches, wir haben eine allmälige Klärung, einen Erguß wahrer, freudiger Begeisterung, die sich der ganzen Menschheit mittheilen möchte. Denken wir uns nur in die Lage und Stimmung des Dichters. Er, der von Sorgen und den widrigsten Begegnissen des Lebens heimgesuchte und niedergebeugte junge Mann, findet plötzlich von Seite bisher landfremder Menschen das herzlichste Entgegenkommen, die uneigennützigste Verbannung der drückenden Sorgen des prosaischen Lebens und sieht sich mit den zärtlichsten Beweisen liebevollster und hingebendster Freundschaft überhäuft. Sein Geist hat in Körner mehr gefunden, als seine dunkle Ahnung ihn erwarten ließ, und die Vorsehung ihm mehr erfüllt, als sie ihm zusagte. Ist es darum ein Wunder, wenn Schiller so glücklich, so unendlich selig in diesem Gefühle ist, daß er die ganze Welt als Bruder an's Herz pressen möchte?

„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur Eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund." —

Freilich kann nur die Seele eine solche Exaltation der Freude empfinden und nachfühlen, an welche selbst die Sorgen des Lebens mit ihrem hohläugigen

Gesichte drohend herangetreten sind, ihr die Süße des Schlafes raubten und mit ihrem gespenstigen Wesen jede Gedankenkette durchbrachen und alle Geistesblüten schon im Entfalten sengten und knickten. Dem vom Glücke verhätschelten Kinde, welches kaum den Kummer und die Noth dem Namen nach kennt, welches nicht weiß, wie salzig die Thränen schmecken, die unverschuldetes Unglück täglich zum Brode ißt, — einem solchen verzogenen Geschlechte bleibt eine dithyrambische Begeisterung, wie sie uns hier vorliegt, und deren Grund der plötzliche, freudige Umschwung seiner bisherigen schwer drückenden Verhältnisse bildet, ewig ein unentwirrbares Räthsel. Und mag auch die hämische Kritik Jean Paul's ihre Glossen über diese Ode auslassen, so viel ist sicher, daß „die blasse Kritik nie eine Wirkung hervorbringt, wie dieses Gedicht sonst und jetzt hervorgebracht hat."

Das innige Befreundetwerden mit Körner, dem bei seiner Verheirathung Schiller nach Dresden folgte, legte den Grund zu den philosophischen Briefen zwischen Julius und Raphael, in welchen Schiller, durch Körner angeregt, den Weg der Speculation betritt und vom Spinozismus anhebend in die Kant'sche Kritik ausläuft, worauf Schiller schon in seinem Briefe vom 15. April 1788 hindeutete.

Don Carlos.

Die Hauptarbeit aber war die Vollendung des Don Carlos. Schon im Jahre 1783 in Bauerbach angefangen, beschäftigte er fortwährend den Dichter in Mannheim, Leipzig und Gohlis und wurde erst im Herbste 1786 auf dem Körner'schen Weinberge bei Loschwitz an der Elbe beendigt.

Don Carlos war das Kind seiner Sorge, diente ihm gewissermaßen statt seines Mädchens und war der Liebling seiner Seele. Wie Schiller selbst gesteht, sollte dieses Charakterbild von Shakespeare's Hamlet die Seele, Blut und Nerven vom Julius des Leisewitz und den Puls von ihm haben.

Das Sujet zu diesem Drama zog Schiller aus des Franzosen St. Real Schrift: histoire de Don Carlos etc., welche wohl den Anspruch auf den Namen eines Romans, nicht aber einer nüchternen geschichtlichen Arbeit machen kann. Außerdem nennt er selbst in der Vorrede zu den Scenen des Don Carlos in der Thalia (1785) noch den Ferreras und französische Scribenten, denen er bei der Darstellung Philipps und der Schilderung des Carlos folgte. — Die neuern Quellenforschungen eines Llorente, Ranke, Prescott, die Ergebnisse ernster archivalischer Studien, haben dem romanhaften Anstriche, welchen die Franzosen Brantôme und St. Real der Geschichte des Don Carlos gegeben, den trügerischen Firniß und geborgten Farbenschmuck abgewaschen und bis zur Evidenz drei bisher als historische Facta angenommene Irrthümer nachgewiesen; nämlich:

1) das angebliche Liebesverhältniß von Don Carlos mit seiner Stiefmutter, der Königin Elisabeth,

2) die von Wilhelm von Oranien dreist behauptete Vergiftung der Königin Elisabeth auf Philipp's II. Befehl, und

3) den Tod des Prinzen durch eine Sentenz der Inquisition.

Die eben erst edirten „Quellen zur Geschichte Kaisers Maximilian II.“ von M. Koch in Stuttgart werfen ein neues Licht auf die Geschichte des Don Carlos durch die Dietrichstein'schen Berichte.

Adam Freiherr von Dietrichstein begleitete nämlich im Auftrage des Kaisers Maximilian II. dessen beide Söhne Rudolph und Ernst an den spanischen Hof, um sowohl dort ihre Erziehung zu leiten, als auch dem österreichischen Gesandtschaftsposten daselbst vorzustehen. Diese Sendung Dietrichstein's mit den beiden Erzherzögen geschah im Jahre 1563 auf ausdrückliches Verlangen des Königs Philipp II., „der, wie es scheint, schon damals hinsichtlich der Successionsfähigkeit seines eigenen Sohnes Zweifel hegte.“ Dietrichstein blieb in dieser Doppeleigenschaft bis zum Jahre 1568 am Madrider Hofe, und seine Berichte, welche unmittelbar an den Kaiser gerichtet sind, gewinnen umsomehr an Glaubwürdigkeit, als unter den von Dietrichstein mit Philipp II. im Auftrage Maximilian's II. angeknüpften Verhandlungen jene, welche die Verheirathung seiner ältesten Tochter, der Erzherzogin Anna, mit Don Carlos betreffen, eine Hauptrolle spielen und dem Kaiser viel an genauer Kenntniß seines präsumtiven Eidams gelegen war. Deshalb entwarf auch Dietrichstein so vollständige und lebensgetreue Bilder von Don Carlos, daß wir nun dadurch in den Stand gesetzt sind, über die Persönlichkeit des Don Carlos und das Verhältniß zwischen ihm und seinem Vater ein gründliches Urtheil zu fällen. Auf diese Weise erfährt diese ganze Geschichte in mancher Beziehung eine Umgestaltung und im Allgemeinen eine wesentliche Fortbildung, aber den ganzen Abschluß wird sie erst durch Veröffentlichung der über die Vorgänge mit Don Carlos Aufschluß bietenden Dokumente finden, welche in den Vaticanischen Archiven begraben liegen. Ob überhaupt je eine Hebung dieser fraglichen Dokumente stattfindet, muß die Zukunft enthüllen, da M. Koch's Bitte um Aufklärung über die Verhaftung und den Tod des Don Carlos an den Präfekten der Vaticanischen Archive, H. Theiner, keiner Antwort gewürdigt wurde.

Schauen wir uns nun das Portrait des Don Carlos an, wie es Dietrichstein in seinen Relationen an den Kaiser entwirft. Dieser ideale, schwärmerische, für Glaubensfreiheit, freie Forschung und freie politische Institutionen hochbegeisterten Jüngling, dieser für des Volkes Wohlfahrt aufglühende Königssohn, dem unsere Phantasie zu solch herrlichen Anlagen und Eigenschaften des Geistes und Herzens auch eine schöne, jugendlich frische, einem jungen Gott ähnelnde Gestalt leiht, — zu welch' einer bemitleidenswerthen, ja erbärmlichen Figur sinkt er herab! Nach Dietrichstein (und das ist die treueste und vollständigste aller Relationen) ist Don Carlos ein hinkender, stammelnder, schiefgewachsener, kleiner, blasser, schwächlicher, im Verdacht männlichen Unvermögens stehender, gefräßiger und unsauberer Mann, dessen vollendete körperliche Miß-

bildung von vornherein auf fehlerhafte geistige Anlagen schließen läßt. „Er benimmt sich (im Alter von 19 Jahren) kindisch wie ein Kind mit sieben, er äußert keine Willensdisposition zu etwas Gutem und Großen, er wird von keinem andern Trieb als von der unmäßigsten Eßlust bewegt, er vergeudet die Zeit im Nichtsthun, er ist in hohem Grade eigensinnig und doch dabei nicht im Stande, Recht und Unrecht, und das Nützliche vom Schädlichen zu unterscheiden; er überläßt sich den heftigsten Zornausbrüchen, spricht und handelt ohne alle Ueberlegung, und besteht hartnäckig auf dem, was er sich in den Kopf gesetzt hat." Wenn man auch zugeben will, daß einige dieser sittlichen Gebrechen auf Rechnung einer fehlerhaften Erziehung, welche in Philipp's Abwesenheit seine Schwester die Prinzessin Johanna leitete, zu stehen kommen, so läßt sich nach doch nicht verkennen, daß sie Merkmale einer fehlerhaften Organisation sind, in Folge deren bei einer längern Lebensdauer, als der Prinz sie genoß, eine Entwickelung von noch abnormeren Zuständen, namentlich Steigerung der Leidenschaftlichkeit bis zum Wahnsinne, eingetreten sein würde.[67])

Aus den Dietrichstein'schen Berichten geht ferner hervor, daß eine geschlechtliche Zuneigung zu seiner Stiefmutter Elisabeth nicht vorhanden war; im Gegentheile trat seine Tante, Prinzessin Johanna, als Bewerberin um die Heirath mit Don Carlos auf, wozu die Triebfeder nicht wohl zärtliche Neigung dieser mindestens am Hofe zu Madrid schönsten, freilich um 8 Jahre älteren Dame als der Prinz, sein mochte, sondern einzig und allein die Herrschsucht. Möglich, daß Johanna's Bewerbung um den Prinzen, worüber die spanischen Geschichtsschreiber aus Zartgefühl oder auch aus Furcht Stillschweigen beobachten und worüber man auch den tiefsten Geheimnißschleier gezogen haben wird, zu einer zufälligen oder absichtlichen Verwechslung der Prinzessin mit der Königin Anlaß gegeben hat. Denn gegen eine Liebschaft des Prinzen mit der Königin spricht einmal des Prinzen heftiges Verlangen, sich mit der Kaisertochter zu vermälen, und die Zuneigung, die er für selbe unzweideutig zu erkennen gab, und dann schließt das gute Einvernehmen Philipp's II. mit seiner Gemahlin Elisabeth jeden diesfälligen Verdacht aus. Don Carlos scheint seinem Vater nicht einmal gegrollt zu haben, daß er die ihm bestimmte Braut für sich behielt, da unter den von Dietrichstein angeführten Beschwerden des Sohnes gegen den Vater keine Erwähnung davon geschieht; auch Elisabeth mochte ihrerseits kaum mehr als Mitleid für Don Carlos gefühlt haben.

Aus Dietrichstein schöpfen wir endlich die Gewißheit, daß die Verhaftung des Don Carlos weder aus religiösen Beweggründen, noch aus Veranlassung eines gegen das Leben seines Vaters beabsichtigten Verbrechens erfolgte, und daß sich Philipp in der Lage befand, nicht so sehr Corrections- als Sicherungsmaßregeln gegen seinen Sohn zu ergreifen. Das Zeugniß des Beichtvaters des Don Carlos, Don Diego de Chaves, welches Dietrichstein aus dessen eigenem Munde schöpfte, daß a) der Prinz ein guter Katholik, b) seiner Sinne keineswegs beraubt, und c) weder etwas Thätliches gegen seinen Vater

unternommen noch im Sinne gehabt habe, spricht Don Carlos von einem Religionsverbrechen, wodurch er der Inquisition verfallen wäre, und vom Vatermord, dessen Vorsatz ihm den Thron und das Leben kosten konnte, entschieden frei.

Die Verhaftung läßt auf politische Gründe schließen.

Koch calculirt aus den einzelnen Berichten Dietrichstein's ganz richtig, daß es Verbrechen und Anschläge gegen die Sicherheit des Staates waren. Das Schweigen des Beichtvaters des Prinzen über dessen Conspiration mit den Niederländern, das Schweigen Dietrichstein's über denselben Punkt und dessen geheimer Bericht an Kaiser Maximilian II., der im Wiener Archive nicht mehr existirt, ist bedeutungsvoll, und wir haben bei der Betheiligung des Don Carlos an diesen Umsturzplänen zwar nicht an eine Losreißung der Niederlande von Spanien zu denken, sondern sein Vorhaben mochte sich darauf beschränken, sich in den Besitz der Niederlande durch die Unterstützung der Conföderirten mit Gewalt zu setzen.

Die fast über allen Zweifel erhabene Betheiligung des Don Carlos an dem Diebstahle der Briefe Margaretha's über die politischen Vorgänge in den Niederlanden an Philipp II., so daß die Originale in den Händen der Verschworenen waren; seine Verhandlungen mit den Häuptern der niederländischen Bewegung, welche der unterrichtetste und glaubwürdigste Geschichtsschreiber Spaniens, Cabrera, verbürgt; die Sicherheitsvorkehrungen, welche Don Carlos in seinem Schlafgemache traf, die Zurücknahme der Heirathszusage von Seite Maximilian's II., welche beiden Vorgänge auf eine Schuld des Don Carlos hinweisen; der Befehl Philipp's II. an den Provincial des Franziskanerordens, seine Mönche zu warnen, daß sie weder in ihren Predigten noch in Gesprächen über den Tod des Prinzen sich äußern sollten, endlich der Umstand, daß die spanischen Großen keinen Anstoß an der Verhaftung des Prinzen nahmen und deren billigende Antworten auf die officiellen Anzeigen von der Vornahme derselben, — alle diese Punkte tragen dazu bei, die Ansicht Koch's, welcher die Verhaftung des Prinzen aus politischen Gründen erfolgen läßt, als die wahre hinzustellen und zu bekräftigen. Ueberhaupt bieten diese veröffentlichten Quellen ein hohes Interesse, und wenn sie auf der einen Seite den Glorienschein, mit dem französische Autoren die Stirne des Don Carlos schmückten, zerstören und in dem Prinzen eine ganz gewöhnliche und höchst prosaische Natur hervortreten lassen, so zeigen sie uns auch Philipp II. in seinem wahren Charakter, mit seinen Schwächen, aber auch mit bestimmten Vorzügen des Geistes und Herzens, und man gewinnt die Ueberzeugung, daß Philipp ein ganz anderer und viel besserer Mensch war, als der, für welchen er bisher gegolten hat. — Nach dieser nothwendig gebotenen factischen Berichtigung gehen wir wieder über zu dem Don Carlos unsers Schiller.

Der erste Entwurf gehört noch ganz jener Periode an, in welcher der Dichter, zerfallen mit den gegenwärtigen Verhältnissen des socialen Lebens, im Kampfe gegen die bestehende Ordnung die blanke Waffe des Geistes gegen

Autorität und Gesetz zog. Wie in den früheren Stücken kämpfte auch hier, sagt Julian Schmidt, die Stimme der Natur gegen die steife Pedanterie des Gesetzes, das durch alle Schrecken der Inquisition verstärkt und vor den Augen der Welt gebrandmarkt werden sollte. Carlos ist der Hauptheld, in ihm spiegeln sich die damaligen sittlichen Mängel ihres Urhebers ab. Allmälig tritt aber an des Prinzen Stelle Marquis Posa als Hauptheld des Drama's, und die Idee der allgemeinen Menschheit und ihres Glückes auf dem Grunde der Freiheit, also die reine kosmopolitische Humanität, bekömmt ein entscheidendes Uebergewicht über die privaten Verhältnisse und macht sich als eigentliche dramatische Substanz geltend.

Schiller selbst gesteht, daß während der Arbeit die Person des Don Carlos in seiner Gunst gefallen und Posa, der Vertreter der Menschenrechte, nach und nach an seine Stelle getreten sei und namentlich am Ende des dritten Actes nur die Hauptperson der Tragödie bilde. „Während der Zeit, daß ich es arbeitete," bemerkt er in seinem ersten Briefe über Don Carlos, „welches, mancher Unterbrechungen wegen, eine ziemlich lange Zeit war, hat sich — in mir selbst Vieles verändert. An den verschiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meine Art zu denken und zu empfinden ergangen sind, mußte nothwendig auch dieses Werk Theil nehmen. Was mich zu Anfang vorzüglich in demselben gefesselt hatte, that diese Wirkung in der Folge schon schwächer und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indeß bei mir aufkamen, verdrängten die früheren; Carlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren zu weit vorausgesprungen war, und aus der entgegengesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz eingenommen. So kam es denn, daß ich zu dem vierten und fünften Acte ein ganz anderes Herz mitbrachte. Aber die ersten drei Acte waren in den Händen des Publikums, die Anlage des Ganzen war nicht mehr umzustoßen — ich hätte also das Stück entweder ganz unterdrücken müssen (und das hätte mir doch wohl der kleinste Theil meiner Leser gedankt), oder ich mußte die zweite Hälfte der ersten so gut anpassen, als ich konnte. Wenn dies nicht überall auf die glücklichste Art geschehen ist, so dient mir zu einiger Beruhigung, daß es einer geschickteren Hand, als der meinigen, nicht viel besser würde gelungen sein. Der Hauptfehler war, ich hatte mich zu lange mit dem Stücke getragen; ein dramatisches Werk aber kann und soll nur die Blüte eines einzigen Sommers sein. Auch der Plan war für die Gränzen und Regeln eines dramatischen Werkes zu weitläufig angelegt. Dieser Plan z. B. forderte, daß Marquis Posa das uneingeschränkteste Vertrauen Philipp's davon trug; aber zu dieser außerordentlichen Wirkung erlaubte mir die Oekonomie des Stückes nur eine einzige Scene."

Darum ist diese Tragödie das Selbstbekenntniß des Dichters, welches seine Situation in jener Krisis bezeugt, deren Abschluß die „Resignation" ausspricht. Sie beruht so wenig auf eigenen Charakteren, daß sie vielmehr den

Charakter des Dichters in einem Wendepunkte seiner Empfindungsweise nicht blos abspiegelt, sondern nach demselben sich verändert und gleichsam die Entwickelungsphase ihres Dichters begleitet und mitmacht. (Kuno Fischer).

Wir haben schon früher auf die gedrückte Stimmung des Dichters in Mannheim und auf das Unhaltbare seiner dortigen Stellung hingewiesen. In den ersten Acten unseres Drama's spiegelt sich auch dieser finstere Ton des Mißmuthes und der Gereiztheit genau ab, und sie tragen ganz den negirenden, polemischen Charakter, wie die früheren Stücke, obwohl der ursprüngliche noch vielfach in's Rohe hinüberstreifende Ton durch den Umgang und die feinen Bemerkungen von Charlotte von Kalb sich allmälig milderte. Erst mit dem freundlichen Umschwunge der Dinge durch Körner's und seiner Lieben Freundschaft sehen wir ein anderes Motiv sich durchringen und zur Geltung kommen; das Glück, welches Schiller durch die herzliche Theilnahme seines neuen Freundes im Innern der Seele empfand, möchte er überströmen lassen in die ganze Welt. Die neuen Ideen, welche im Austausche mit Körner's kräftigem Geiste die alte wilde titanische Natur zurückdrängten, griffen gewaltsam um sich, läuterten seine Denk- und Empfindungsweise und zeigten ihm ein höheres und lohnenderes Ziel. Er will nicht mehr niederreißen und zerstören, nein er will aufbauen, er will beglücken; darum kämpft sein Posa für eine bessere Ordnung der Dinge, es entsteht ein Conflict eines neuen Zustandes der Menschheit mit einer veralteten Zeit, und das Schlechtere siegt temporär über das Bessere.

Der bildende Einfluß der Körner'schen Freundschaft läßt sich nicht verkennen.

Damit stimmt auch Spieß überein, wenn er als die Blüte des Freundschaftsbundes, den Schiller so eben geschlossen, und als dessen Zweck und Ziel er das Streben und Ringen nach allem Großen und Schönen bezeichnete, das erhabene Bild einer edlen Freundschaft und eines großartigen Kosmopolitismus hinstellt, in welchem der Dichter Alles, was ihn als Mensch erfüllte und bewegte, die ganze Welt von Gefühlen, die in ihm angeregt war, die großen Hoffnungen, welche ihn beseelten, poetisch verkündete.

Aber wie mag es kommen, daß in den beiden letzten Acten vorzugsweise das ganze Gewicht der Tragödie mit der Staatsfreiheit zusammenfällt, nachdem doch Liebe und Freundschaft bisher den Grundton des Drama's bildeten?

Schiller deutet die Beantwortung dieser Frage in seinem achten und neunten Briefe über den Don Carlos an, und Hillebrand[68]) spricht es nur deutlicher aus, wenn er sagt, daß die Staatsfreiheit die wesentliche Bedingung aller wahrhaft menschlichen Entwickelung ist. Dieses Ideal sucht ja Posa zu verwirklichen, und deshalb erst seinen Freund Carlos, dann den despotischen König Philipp selbst als politischen Vollzieher seines großen Planes der Wiederherstellung der Menschenrechte zu gebrauchen.

„Man sieht leicht, daß sich in der Tragödie, wie sie vor uns steht, überhaupt das gesammte Streben des achtzehnten Jahrhunderts, durch Aufklärung

und Philosophie das menschliche Subject auf seine eigene Freiheit zurückzuführen, resumiren will. Der Don Carlos liegt von Seiten des Inhaltes wie der Darstellung den philosophischen Briefen parallel gegenüber, welche in ihrer Abfassung mit dem Abschlusse desselben sogar ziemlich nahe zusammenfallen. Wir haben hier in Julius den Don Carlos und in Raphael den Marquis Posa, der den Freund aus der Enge seines hergebrachten Glaubens auf die Höhe des freien Gedankens erhebt. Auch liegt dieser philosophischen Arbeit derselbe große Gedanke unter, daß der einzelne Mensch nur in der Liebe der Menschheit sich und Alles wahrhaft besitzt, und daß das Leben mit der Freiheit allein das Höchste ist."

Dadurch mochte sich wohl Grün verleiten lassen, die Idee dieser Tragödie auf den Gegensatz und Widerspruch zwischen der realen Wirklichkeit des Katholicismus und der Idealität des Protestantismus zurückzuführen. Allerdings spricht das protestantische Princip aus Posa, welcher die Ideen der vorhergehenden Reformation kennen lernen konnte, in deren Gefolge es lag, daß die flandrischen Unruhen in Uebung erhalten wurden. Der Kampf gegen die Autorität und das sich geistig frei Fühlen des Individuums liegt im protestantischen Principe, welches ja seiner Zeit auch die allgemeine Freiheit proclamirte.

„Aber das protestantische Princip spricht doch nicht aus Posa mit dem Bewußtsein des religiösen Gegensatzes gegen den Katholicismus als solchen, sondern weil der philosophische Kosmopolitismus des Marquis mit dem allgemeinen Wesen und Standpunkte des Protestantismus natürlich zusammenfallen und so auch den Katholicismus, namentlich unter den gegebenen Umständen berühren muß."

Unser Resumé über Don Carlos lautet so: Das Drama ist das überleitende Stück von der Entwickelungsepoche zur Periode seiner Classicität. Der Geistesgang Schiller's hält fast gleichen Schritt mit seiner physischen Entwickelung. Während des Dichtens vom Don Carlos geht er vom Jünglings- in's Mannesalter über, der stürmische Drang der Jugend läßt allmälig in seiner Raschheit nach und die Anschauungen werden ruhiger und besonnener, gewinnen mehr Maß und Ziel, die Gegensätze verlieren an Schroffheit, stehen sich nicht mehr so unvermittelt gegenüber, sondern trachten nach Versöhnung und Ausgleichung. Manchmal noch bricht das auflodernde Jugendfeuer durch in wilder stürmischer Kraft, aber der Ernst des Mannes und seine kältere Anschauung der Dinge ringen sich durch und behaupten sich.

Darum finden wir auch in Carlos noch bedeutende Anklänge an seine früheren Dramen, die aber im Verlaufe desselben gereinigter und edler hervortreten. Wilder Jugendmuth und heißblütige Abstractionen wechseln mit dem gediegenen Geiste männlicher Reife und ernster Anschauungen, und das volltönende Pathos und rhetorische Kraftstellen weichen den schönen Formen künstlerischer Vollendung.

Wir haben also in Don Carlos die Grenzmarke zwischen der Jugend

und dem Mannesalter, zwischen stürmischem Titanismus und männlichem Ernste wie maßvoller Kraft. Aber dieses Werk auf der Grenzscheide poetischer Versuche und classischer Reife zeigt uns, zu welch' hohen Erwartungen der Dichter berechtigt. Vor Allem gewahren wir den künstlerischen Fortschritt in Bezug auf das Gemessene der Sprache, welche allerdings noch manche Töne aus der frühern Zeit herübernimmt, aber doch in einer mehr edlen und würdigen Form auftritt. Die metrische Behandlung des Drama's trug ihren Antheil dazu bei, daß der wilde Naturalismus der Sprache einigermaßen verdeckt wurde, und manche Scenen sind von hinreißender Schönheit; aber im Bau der Tragödie fehlt die Einheit, was nach den bisherigen Erörterungen kein Wunder ist. Denn wenn der Dichter mitten im Stücke dem Ganzen eine andere Idee zu Grunde legt, so müssen natürlich die früheren Partieen, welche ursprünglich im Plane nicht zusammengedacht waren, von den nachfolgenden grell abstechen.

Man darf uns nicht mißverstehen. Wir wollen nicht die sogenannten Aristotelischen Einheiten von Zeit, Ort und Person: diese tragischen Formen sind dem griechischen Theater entnommen und haben nur singuläre Bedeutung. Die Einheit des dramatischen Gedichtes besteht wesentlich in der Einheit der Handlung, mag diese Handlung von der gleichen oder ungleichen Denkweise einer oder mehrerer Personen getragen werden. Das was man Einheit des Charakters nennen kann, gehört nur in soweit zur formellen Einheit des Drama's, als die persönliche Willensthätigkeit die Wirklichkeit der Handlung erzeugen muß. Eine solche kann aber auch wohl aus Inconsequenz oder auch aus der moralischen Schwäche der handelnden Personen hervorgehen[69]). Wir haben auch trotz der Ueberarbeitungen nur eine mechanische Zusammenstellung, kein aus dem Innern logisch nothwendig hervorgehendes Band, so daß das Drama wie aus einem Gusse erscheinen könnte. Liebe, Freundschaft, kosmopolitische Freiheitsideen stehen einander unvermittelt gegenüber, machen sich in verschiedenen Acten geltend, und keines von ihnen kann zur rechten Darstellung kommen, so daß es im Stande wäre, eine tragische Wirkung hervorzurufen. Mit Recht bemerkt Hillebrand, daß die Katastrophe zwiespaltig sei, wie die Richtung des Stückes selbst. Die Katastrophe ruht nicht auf einer Hauptperson, sie betrifft den Posa und seine Sache so gut, wie bald darauf den Carlos mit der seinigen. Es ist einerseits eine Katastrophe der philanthropischen Freiheitsideen, die durch den Tod des Ersten, und anderseits eine Katastrophe der Leidenschaft, die durch Uebergabe des Prinzen an den Großinquisitor vollzogen wird. Und dann leidet auch das Stück an zu großer Breite, und wie schon bei „Kabale und Liebe" die Intrigue zu stark in den Vordergrund tritt, so auch hier.

Für die Tragödie paßt einmal das Intriguenspiel nicht, welches sich mehr für die Komödie eignet, und nimmt der Dichter doch seine Zuflucht zu ihr, um den Knoten besser zu schürzen, so darf sie nicht mit einem gewissen Uebergewichte auf den Gang der Handlung einwirken.

Soviel in Bezug auf die Architektonik des Drama's; betrachten wir noch die handelnden Personen des Stückes. Die einzelnen Personen der Handlung müssen die individuellen Träger der Idee sein, welche in ihnen gleichsam nach Gestaltung ringt, um lebensvoll herauszutreten und das Bild naturfrischer Wahrheit und concreter Wirklichkeit darzustellen. Ein solch individuelles Gepräge ist aber nur da möglich, wo die Charaktere auf dem Boden einer bestimmten Wirklichkeit stehen und aus der Mitte eines bestimmten Standpunktes, aus dem Geiste einer bestimmten Zeit und Nationalität entworfen sind. Hier aber hat der Dichter das Ganze zu sehr auf die Höhe der Allgemeinheit gestellt, als daß ihm eine anschauliche Individualisirung hätte gelingen mögen.

Der Dichter schildert mehr die Menschheit als die Menschen; der logischen Wahrheit opfert er die concrete Wirklichkeit. Schiller findet selbst für nothwendig, sich wegen der zu idealen Haltung des Marquis Posa zu vertheidigen[70]), und Kuno Fischer urtheilt ganz richtig, „daß dieser Posa durchgängig die Spuren einer Phantasie trage, welche eben erst das Arkadien der Natur verlassen, eben erst den ernsten Schauplatz der Geschichte betreten hat. Er überträgt das Idyll der Natur auf die geschichtliche Welt, auf die Zukunft der Menschheit. Aber diese Naturform paßt nicht auf die Geschichte; weder ist das Ziel der Geschichte die bloße Weltbeglückung, noch weniger läßt sich dieses Ziel, wenn es überhaupt möglich wäre, oder auch nur wünschenswerth, plötzlich erreichen und wie mit einem Schlage. Und Posa will Beides. In diesem Sinne beurtheilt, ist das geschichtliche Ideal Posa's wirklich eine sonderbare Schwärmerei."

Wer solch' hohe Ideen practisch durchführen will, wie Posa, muß festen und unbeirrten Blickes auf sein vorgestecktes Ziel lossteuern; er darf nicht mehr schwanken in der Wahl der Mittel, diese müssen schon lange vorher geprüft, ernst erwogen und als die einzig möglichen und richtigen erkannt worden sein. Posa's ganzer politischer Plan ist auf Carlos gebaut, der ihn als einstiger Herrscher verwirklichen soll. Aber Carlos wird aufgegeben, als der Marquis am Könige einige Spuren von Humanität entdeckt und deshalb seine Hoffnungen auf den König überträgt. Warum das Glück der Menschheit auf den Erben verschieben? Der König bietet ihm weit nähere und schnellere Befriedigung dar.

Aber eine solch' plötzliche Theilnahme an den Freiheitsideen Posa's ist nach der angelegten Zeichnung des Charakters von Philipp unmotivirt und psychologisch unrichtig. Ein Despot wird nicht so urplötzlich von der Freiheitsidee durchwärmt, daß er sich zu solchen Worten hinreißen läßt, wie der Dichter sie ihm in den Mund legt, und wenn solch' heftige Gemüthsschwankungen und urplötzliche Bekehrungen von bisherigen Ansichten in einem Charakter sich darstellen, so sind sie gewöhnlich von nicht gar langer Dauer. Das sieht Jeder ein, nur nicht Posa, dessen Phantasie erfüllt und gehoben ist von der plötzlichen Größe, zu der ihn der König erhoben. Posa ist trotz des Palleske'schen Er-

klärungsversuches mit dem Mythus des Zwiegespräches der Wahrheit mit dem Dichter in den Bauerbacher Wäldern eine idealistische Abstraction ohne innere Wahrheit, und kein Held in der Freundschaft und kein Prophet in der Politik, stark zersetzt von Egoismus. Seine Freundschaft für Carlos ist nur ein Aushängeschild für sein Weltbürgerthum, und diesem liegt der dunkle Trieb zu Grunde, durch ein großes Opfer unsterblich zu werden.

Die Königin hat das innerste Motiv seiner Handlungsweise durchschaut.

„Sie stürzten sich in diese That, die Sie
Erhaben nennen. Leugnen Sie nur nicht.
Ich kenne Sie, Sie haben längst darnach
Gedürstet. — Mögen tausend Herzen brechen,
Was kümmert Sie's, wenn sich Ihr Stolz nur weidet,
O, jetzt — jetzt lern' ich Sie versteh'n! Sie haben
Nur um Bewunderung gebuhlt."

Und auch Philipp sieht richtig, wenn er dessen Freundschaft mit Carlos nur als Mittel zum Zweck betrachtet.

„Und wem bracht' er dies Opfer?
Dem Knaben, meinem Sohne? Nimmermehr.
Ich glaub' es nicht. Für einen Knaben stirbt
Ein Posa nicht. Der Freundschaft arme Flamme
Füllt eines Posa Herz nicht aus. Das schlug
Der ganzen Menschheit. Seine Neigung war
Die Welt mit allen kommenden Geschlechtern.
Sie zu vergnügen fand er einen Thron —
Und geht vorüber? Diesen Hochverrath
An seiner Menschheit sollte Posa sich
Vergeben? Nein. Ich kenn' ihn besser. Nicht
Den Philipp opfert er dem Carlos, nur
Den alten Mann dem Jüngling, seinem Schüler.
Des Vaters untergehnde Sonne lohnt
Das neue Tagwerk nicht mehr. Das verspart man
Dem nahen Aufgang seines Sohns. — O, es ist klar!
Auf meinen Hintritt wird gewartet."

Und Prinz Carlos ist etwas Abenteurer in der Liebe, wie in der Freundschaft, eine durch und durch unfähige Natur, jene Ideen in's Werk zu setzen, für welche Posa's kosmopolitische Seele erglüht und in schwungreichen Declamationen sich ausspricht. „Man möchte sagen," bemerkt Hillebrand[71]), „er sei nichts als ein Wort, als eine sentimentale Redensart. In unglückseliger Liebeskrankheit befangen, ist er unfähig jedes kräftigen Entschlusses zu den durchgreifenden Thaten, welche der Dichter ihm zumuthet. Wir können sein Schicksal nur bedauern, uns aber nicht an ihm erheben. — Ueberhaupt, fährt er fort, gehen fast alle Personen des Stückes auf unnatürlichen Stelzen vor uns herum, und die ganze Tragödie ist so sehr über das Niveau und die anschauliche Bestimmtheit des Wirklichen hinausgerückt, daß eben die Poesie eine recht durchgreifende Bedeutung darin nicht wohl behaupten kann. Dieses hin-

dert übrigens nicht, die wahrhaft großartige Gesinnung, welche darin herrscht, freudig anzuerkennen. Es ist die sittliche Erhabenheit der Gefühle und Gedanken, die allein schon dem Werke seine Geltung sichern würde, auch wenn die vielen kraftvollen Sentenzen, die es zu einem schätzbaren Buche ideal-practischer Erbauung machen, und die Menge wohlgelungener ergreifender Situationen ihm nicht schon eine höhere Bedeutung gäben."

Das Familienelement bei Schiller.

Am Schlusse der dramatischen Arbeiten Schiller's in seiner Jugendperiode möchte es sich noch der Mühe verlohnen, auf ein Element derselben unsere Beachtung hinzuwenden, welches bisher in den Biographien und Kritiken der Schiller'schen Muse entweder gar nicht oder höchst stiefmütterlich behandelt worden ist, und auf welches zuerst aufmerksam gemacht zu haben, Herrmann Marggraff das Verdienst hat. In seinen Blättern für literarische Unterhaltung hebt dieser Kritiker als merkwürdige und bedeutungsvolle Thatsache hervor, daß wir in den meisten Tragödien Schiller's die Familie im Zustande innerer Zerrüttung und in den feindseligsten Conflicten dieser oder jener Mitglieder gegeneinander begriffen sehen. So stehen in den „Räubern" Franz Moor seinem Vater und zugleich seinem Bruder und dieser jenem, in „Kabale und Liebe" Ferdinand seinem Vater, dem Präsidenten, in „Don Carlos" der Infant seinem Vater, dem König, in „der Braut von Messina" zwei Brüder im feindseligsten Conflicte einander gegenüber. In der „Jungfrau von Orleans" schleudert der Vater seinen Fluch gegen seine Tochter Johanna. Geadelter und gemäßigter erscheinen diese Conflicte in der Stellung Max Piccolomini's zu Octavio, oder in der Stellung der beiden Attinghausen in „Wilhelm Tell", aber das Grundthema ist doch dasselbe. Und er wirft nun die Frage auf: Gab es zu Schiller's Zeit wirklich mehr schurkische Väter und Brüder als heutzutage? Oder waren es individuelle Erfahrungen, welche ihn bestimmten, vorzugsweise gerade solche Conflicte zu wählen? Oder ist die Neigung dafür auf seine titanische, überhaupt gegen jeden Zwang, welcher die freie Selbstbestimmung seines Geistes einengte, also auch gegen den Familienzwang sich auflehnende Natur zurückführen? Oder machte er damit nur einem nicht sehr löblichen, in den damaligen bürgerlichen Schauspielen stark hervortretenden Zeitgeschmacke ein Zugeständniß, das sich dann durch Gewohnheit befestigte? Oder huldigte er überhaupt der Ansicht, daß die moderne Tragödie, auch die historische, nur durch Verschmelzung mit Familienconflicten der angegebenen Art ihrer Wirkung auf ein modernes Publikum sicher sei? Bemerkenswerth ist es, daß Schiller in seinen Balladen und lyrischen Produkten, in denen der Dichter am wenigsten mit dem Publicum zu kokettiren und sich selbst am getreuesten zu sein pflegt, unsers Wissens keinen einzigen Stoff dieser Art behandelt hat.

Wir meinen weder das Eine allein, noch das Andere, sondern die Verbindung aller dieser Umstände mochten Schiller bestimmen, diese Anschauungen vom Familienleben in seinen Dramen niederzulegen.

Vor Allem wissen wir, daß Schiller grelle Contraste liebte und zu drastischen Situationen und Effecten stark hinneigte. Diese Eigenschaft behielt er sein ganzes Leben hindurch.

„Ich weiß," sagt Goethe bei Eckermann, „was ich mit ihm beim Tell für eine Noth hatte, wo er geradezu den Geßler einen Apfel vom Baume brechen und vom Kopfe des Knaben schießen lassen wollte. Dies war nun ganz gegen meine Natur, und ich überredete ihn, diese Grausamkeit doch wenigstens dadurch zu motiviren, daß er Tell's Knaben mit der Geschicklichkeit seines Vaters gegen den Landvoigt großthun lasse, indem er sagt, daß er wohl auf hundert Schritte einen Apfel vom Baume schieße. Schiller wollte anfänglich nicht daran, aber er gab doch endlich meinen Vorstellungen und Bitten nach und machte es so, wie ich ihm gerathen. — Schiller's Talent war recht für's Theater geschaffen. Mit jedem Stück schritt er vor und ward vollendeter; doch war es wunderlich, daß ihm noch von den Räubern her ein gewisser Sinn für das Grausame anklebte, der selbst in seiner schönsten Zeit ihn nie ganz verlassen wollte. So erinnere ich mich noch recht wohl, daß er im Egmont in der Gefängnißscene, wo diesem das Urtheil vorgelesen wird, den Alba in einer Maske und in einen Mantel gehüllt, im Hintergrunde erscheinen ließ, um sich an dem Effect zu weiden, den das Todesurtheil auf Egmont haben würde. Hiedurch sollte sich Alba als unersättlich in Rache und Schadenfreude darstellen. Ich protestirte jedoch, und die Figur blieb weg. Es war ein wunderlicher, großer Mensch." — Eduard Devrient läßt in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst (III., 251) dieses bei der Aufführung des Egmont in Weimar im Jahre 1796 wirklich geschehen, welche Schiller durch alle Proben hindurch geleitet hatte, und bemerkt, daß Egmont dem Alba den Helm vom Kopfe gestoßen und gegen ihn selbst alle die Verachtung ausgesprochen habe, welche der Dichter ihn gegen den Sohn nur äußern läßt.

Aber es lag dieses auch in der Grundstimmung der damaligen Zeit, welche, wie wir schon in unsrer Einleitung schilderten, durch den Sauerteig der französischen Sitten und Manieren unser ganzes Familienleben, jene ewigen sittlichen Grundlagen, auf denen die ganze Societät beruht, alterirte, die deutsche Lauterkeit in wälsche Frivolität verkehrte und die heiligen Bande, welche die einzelnen Familienglieder umschlangen, lockerte und zerriß. Daß es so kommen mußte, nimmt uns nicht Wunder, wenn wir daran denken, daß die Signatur des achtzehnten Jahrhunderts vorwiegend das Princip der Subjectivität war, welche in den praktischen Verhältnissen sich zum vollendeten Egoismus ausbildete, der jede Niederträchtigkeit und Gemeinheit als Mittel gebraucht und wieder zur Folge hat. Indem er sich allein geltend machen will und, aus seinen individuellen Schranken heraustretend, einen unumschränkten Kreis für seine Persön-

lichkeit fordert, muß er die Rechte der Anderen naturnothwendig antasten und verletzen. Die neuen Ideen, welche im Schooße des achtzehnten Jahrhunderts heranreiften, waren gegen jedwede Autorität gerichtet, sie proclamirten die Freiheit des Individuums, wie der Nationen, die Freiheit der Wissenschaft, wie des Glaubens, mithin auch die Freiheit der Familie. Damit waren auch die Zerwürfnisse innerhalb der Familie gegeben und die Geschichte jener Tage bekundet diese Thatsache namentlich in der Sphäre, welche die so laut gepriesenen Bildungstheorien adoptirt hatte. Dieser Zug der Zeit mochte unsern Dichter, der ja ohnehin für die neuen Ideen leicht gewonnen war und in seiner titanischen Periode für diese Freiheit schwärmte, dieser Charakterzug der Zeit, sage ich, mochte unsern Dichter bestimmen, Conflicte, wie er sie allenthalben vor sich sah, in seinen Dramen zu verarbeiten, und zwar um so mehr, als gerade sie eine eclatante Wirkung nicht verfehlen konnten. Diese Ansicht mag noch durch den Umstand an Kraft gewinnen, daß in jenen Dramen der Jugendperiode, welche Familienzerwürfnisse darstellen, eben die Träger der Hauptcharaktere nur dadurch im Conflicte sich befinden, weil sie vorzugsweise Träger der neuen Ideen sind. Wohl treten diese Conflicte auch noch in den spätern Dramen, freilich mehr abgeschwächt auf, aber auch sie erwachsen auf dem nämlichen Grunde. Nur der Haß der Brüder in der Braut von Messina basirte, wie die ganze Entwicklung des Drama's, auf einem andern Fundamente, dem antiken Fatum.

Wie jeder Mensch das Kind seiner Zeit ist, so kann sich auch das Drama dem Zeitgeiste nicht entwinden; deshalb sehen wir in allen bürgerlichen Schauspielen der damaligen Periode diesem Zeitgeschmacke Huldigung tragen, und sind auch die Schiller'schen Stücke in einem größern Rahmen gehalten und haben ein Stück Zeitgeschichte zu ihrem Vorwurfe, so mußte der Dichter dennoch immer auf die Familie recurriren; denn selbst historische Dramen können von dem Familienelemente nie ganz absehen. Shakespeare schrieb gewiß keine bürgerlichen Dramen, sondern fast alle sind im historischen Style gehalten, und welchen Familien-Conflicten begegnen wir da! Die Familie ist ja die sittliche Grundlage aller socialen Ordnung, und auf ihr baut sich erst das Staatsleben auf und in sie fallen wieder die tausenderlei Beziehungen der politischen Entwickelungen und Verwickelungen zurück. Das Familien- und das sociale Element sind nicht etwa zwei Kreise, welche gar keinen Berührungspunkt mit einander gemein haben, sondern sie verhalten sich zu einander concentrisch; dieses ist nur eine weitere Evolution von jenem, aber wurzelnd in einem und demselben Mittelpunkte. Darum that Schiller gar wohl daran, daß er auch in die moderne Tragödie das Familienelement mit übertrug; selbst in der antiken Tragödie sehen wir dieses nicht ausgeschlossen. Daß er aber die Conflicte gerade so scharf faßte, das lag im Charakter der Zeit, ebenso dieser schrille Mißton, der dieselben begleitet. Wie ganz anders faßt Shakespeare das Familienleben auf, als Schiller! Bei ihm ist nichts, was die Heiligkeit der Sitte, und namentlich des Familienlebens in Frage stellen konnte. „Der Bruch der Sitte," be-

merkt Marggraff an einer andern Stelle, „der Eigenwille, der kein anderes Gesetz anerkennt, als sich selbst, finden bei ihm überall ihre Strafe. Liebende, die wider den Willen ihrer Eltern im Geheimen einen Bund schließen, gehen an den Folgen desselben zu Grunde, während auch die Eltern an den Leichen ihrer Kinder erkennen müssen, wie sträflich der Eigensinn war, mit dem sie dem natürlichen Verlangen ihrer Kinder in den Weg traten. Lear wird für seinen thörichten Eigensinn ebensogut bestraft, als Regan und Goneril für ihre Niederträchtigkeit u. s. w. Falstaff ist ein so genialer Spaßmacher, daß man die Behandlung, die ihm sein früherer Gönner und Kumpan, der Prinz, später zu Theil werden läßt, fast bedauern möchte, aber Falstaff ist nicht blos ein Spaßmacher, sondern auch ein Lump und Schuft, und er verdient seine Strafe, ebenso wie Malvolio sie verdient, nicht weil er blos albern ist, sondern weil sich mit seiner Albernheit auch dummer Hochmuth und eine gemeine, schurkische Gesinnung verbinden. Bei keinem Dichter tritt die Lehre, daß jede sittliche Verirrung die Strafe in sich selbst trage, mit solchem Gewicht auf, bei keinem waltet die dramatische Nemesis mit solcher Sicherheit und Unparteilichkeit, als bei Shakespeare, und darum machen auch seine dramatischen Schöpfungen einen so mächtigen und unzweideutigen Eindruck, während, wie man wohl behaupten darf, auch an den vollendetsten Dramen der Neuern, selbst an denen, welchen man in dieser oder jener Hinsicht sogar gewisse Vorzüge vor den Shakespeareschen einräumen darf, sich in kleinerer oder größerer Zahl Flecke befinden, die in sittlicher Hinsicht — die Sittlichkeit natürlich in weiterem Sinne gefaßt, als im gewöhnlichen Wortverstande — zweideutiger oder zweifelhafter Natur sind, das Gemüth in Verwirrung setzen und als Ausfluß eines Zeitalters erscheinen, in dessen Schoose sich neben den feinsten geistigen Säften auch viele verdorbene, ungesunde angesammelt haben."

Damit hat Marggraff zugleich unserer Zeit einen Spiegel vorgehalten, in welchem sie sich beschauen darf, um die Misère kennen zu lernen, an welcher wir kränkeln. Die Feinheit der Bildung und die Cultur der geistigen Interessen, welche im Jahrhunderte der Telegraphen und Eisenbahnen, der unterseeischen Kabel und des Suezkanals, der Hochöfen und der credits mobiliers neben der ausgesuchtesten Pflege der materiellen Interessen einhergehen, haben auch einen mehr verfeinerten Egoismus herausgeboren, der um so raffinirter zu Werke geht, als wir bereits auf einer bedenklichen Höhe angelangt sind, von welcher herab der Sturz um so grausenhafter wird. Welche Fortschritte in Wissenschaft, Kunst und Politik haben wir gemacht, wenn wir unsere Zeiten mit jenen vergleichen, in welcher Schiller und Goethe lebten? Aber mit dem Fortschritte der Wissenschaft, der Kunst, der Politik hat nicht auch das sittliche Element gleichen Schritt gehalten, ist nicht auch zugleich der Charakter fester, gediegener, abgeschlossener und die Menschheit männlicher und würdevoller geworden. Wir haben das reine Wissen ohne die entsprechende Mannesthat, und bei aller Verfeinerung des Geschmackes ist man im Leben unästhetisch geblieben.

Es ist hier nicht der Ort, dieses Thema weiter auszuspinnen; jeder Denkende weiß dies selbst, und Viele, die nicht denken mögen, fühlen es wenigstens. — Was Marggraff über die Dramaturgie der Gegenwart sagt, ist allerdings nicht sehr auferbaulich, aber es sind wahre Zustände, die natürlichen Consequenzen der herrschenden Principien. „Die sittlichen Postulate werden verhöhnt, die geschichtliche Wahrheit verhunzt, garstige und widrige Leidenschaften beschönigt und oft sogar als die nothwendigen Erfordernisse eines starken und heroischen Charakters verherrlicht. Kein Autoritäts- und Respectsverhältniß wird verschont, eheliche Treue wird verspottet, simple Gutmüthigkeit in ein lächerliches Licht gestellt, das Alter verhöhnt, die älterliche Autorität untergraben; in der Kunst, Andere durch die abgefeimtesten Intriguen, Mystificationen und Dupirungen hinter's Licht zu führen, wie überhaupt in der frivolen Auffassung aller Lebensverhältnisse wird förmlicher Unterricht ertheilt, und bereits sind wir so weit, daß, wie in Frankreich die Lorette, in Deutschland namentlich ungezogene, naseweise junge Mädchen, die sich gegen Jedermann das Ungebührlichste herausnehmen, die Hauptträgerinnen des Lustspiels sind und den jungen Zuschauerinnen als bewunderte und nachahmungswürdige Vorbilder dienen." —

Mögen die, welche auf der Warte der Zeit stehen, dafür sorgen, daß eine Umkehr zu gesünderen Principien erfolge, daß eine wahrhaft geistige Durchbildung ein Gemeingut für Alle werde, und wir so wieder in jene Bahnen einlenken, auf denen allein das Heil und die Macht der Zukunft beruhen! —

Der Kreis in Weimar.

Schiller's Aufenthalt in Dresden währte nur bis zum Jahre 1787. Der Arnim'sche Liebeshandel trieb den Dichter hinweg nach Weimar, welches seit der Ansiedlung Wieland's, Herder's und Goethe's gleichsam der Mittelpunkt der frischaufblühenden nationalen Literatur geworden war. Mit ungemeiner Rührigkeit und strebsamer Geschäftigkeit trug Alles, was Geist und Kraft in sich fühlte, Bausteine heran, um fortzuarbeiten an dem Dome deutscher Literatur, zu welchem Lessing und Andere den Grundstein gelegt hatten. Dieser literarische Kreis hatte nun auch seinen eigenthümlichen Typus, ähnlich wie jede Malerschule ihr eigenes Gepräge an sich trägt, wodurch sie sich auf den ersten Blick von allen andern unterscheidet. Es ist nun ganz natürlich, daß auf unsern genialen Schiller der Aufenthalt in Weimar einen mehr als oberflächlichen Eindruck machen mußte; und welche Eindrücke er empfunden, mit welchen Augen er diese Notabilitäten des Geistes anschaute, das liegt uns in dem Briefwechsel Schiller's und Körner's erschlossen. Man hat wegen der beißenden Bemerkungen über einzelne Persönlichkeiten Weimars, mit welchen Schiller's Briefe gewürzt sind, auf eine hämische und unzufriedene Richtung im Charakter Schiller's schließen wollen; ob mit Recht oder Unrecht, lasse ich dahingestellt. Aber die Bemerkung möge mir vergönnt sein, daß einmal die stete mißliche

finanzielle Lage, in welcher sich Schiller von seinem Austritte aus der Karlsschule bis in die Mitte der neunziger Jahre befand, drückend und mißstimmend auf seinen Geist einwirken mußte, zumal wenn er die übrigen literarischen Größen zwar nicht in einer schwelgerischen Ueppigkeit, aber doch in einer behaglichen Behäbigkeit erblickte; und dann, was die Hauptsache ist, war seine Geistesrichtung eine total verschiedene von dem Standpunkte eines Herder, Wieland und Goethe. „Goethe's Geist," schreibt Schiller am 12. August 1787, „hat alle Menschen, die sich zu seinem Cirkel zählen, gemodelt. Eine stolze, philosophische Verachtung aller Speculation und Untersuchung, mit einem bis zur Affectation getriebenen Attachement an die Natur und einer Resignation in seine fünf Sinne; kurz eine gewisse kindliche Einfalt der Vernunft bezeichnet ihn und seine Secte. Da sucht man lieber Kräuter oder treibt Mineralogie, als daß man sich in leeren Demonstrationen verfinge. Die Idee kann gesund und gut sein, aber man kann auch viel übertreiben." —

Man war gezwungen, die Macht des Schiller'schen Genius anzuerkennen, aber das vornehme Ignoriren der Arbeiten des aufstrebenden Dichters von Seite Herders und das scheue sich Zurückziehen Goethe's, sowie der ungleiche und unzuverlässige Charakter Wielands mochten auch nicht gerade die angegenehmste Stimmung in Schiller hervorbringen.

Mit Goethe kam er zum ersten Male zusammen, als dieser die ihm befreundete Familie von Lengefeld im September 1788 nach seiner Rückkehr aus Italien zu Rudolstadt besuchte. Nachdem Schiller dieses Ereigniß seinem Körner unter dem 12. September mitgetheilt, schließt er die Charakteristik Goethe's folgender Weise: „Im Ganzen genommen ist meine in der That große Idee von ihm nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles, was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt; er ist mir (an Jahren weniger, als an Lebenserfahrungen und Selbstentwicklung) soweit voraus, daß wir unterwegs niemehr zusammenkommen werden; und sein ganzes Wesen ist von Anfang her anders angelegt, als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren."

Freilich, Goethe hatte einen andern Bildungsgang durchgemacht; „diesen, sagt Gervinus, entzückte die Kunst und das milde Klima des Südens zu einem geläuterten Leben und Streben. Schiller bedurfte anderer Hilfe. Die Kunst war ihm gleichgültiger, den Naturwissenschaften konnte er, wie oben bemerkt, nicht jenen fast excentrischen Cult weihen, wie Goethe und sein Kreis, die Plastik hatte für seinen lebendigen und historischen Sinn nichts Anregendes, er sprach sich die Liebe dafür ab und hatte sogar von Italien keine Erwartung für sich. Ihm kamen edle Menschen rettend entgegen, bei ihm ging die poetische

Reinigung von der sittlichen aus, bei Goethe war die sittliche eine Folge der künstlerischen." —

Die Antike.

— Schiller und Wieland. —

Aber noch ein anderes Moment dürfen wir nicht übersehen, welches zur geistigen Läuterung Schiller's wesentlich beitrug und zugleich wieder einen Anknüpfungspunkt an Goethe für ihn bildete; es ist dies das Studium der Antike. Goethe hatte bei seinem Aufenthalte in Italien alle Genüsse eingeschlürft, welche die Antike darbietet. Hatte sich doch die schöne Leiblichkeit, welche in ewiger unveränderlicher Ruhe, in allseitiger Fähigkeit der Bewegung das Unendliche im Endlichen vergegenwärtigt und das Bild des Geistes im Leibe als Bild des ewigen Lebens darstellt, bei keinem andern Volke als bei den Griechen in so hohem Grade gebildet und vollendet. Dem Griechen war der Mensch das Maß der Dinge, und im Menschen wieder der Leib, in seiner von aller individuellen Mangelhaftigkeit entkleideten Gestalt, der lebensvolle Inbegriff einer subjectiven Lebenseinheit. Die Gestalt erschien ihm als Zeugniß der Individualität und Subjectivität des Geistes in ihrem nothwendigen Bestande.

Darum fühlte sich Goethe nach einer inneren geistigen Verwandtschaft so sehr zur Antike hingezogen, welche wieder belebend, erfrischend und erhebend auf ihn zurückwirkte. Wie Goethe überhaupt noch am Abende seines Lebens über die Alten dachte, erhellt aus seinem Gespräche mit Eckermann:[72]) „Man studire nicht die Mitgebornen und Mitstrebenden, sondern große Menschen der Vorzeit, deren Werke seit Jahrhunderten gleichen Werth und gleiches Ansehen behalten haben. Ein wirklich hochbegabter Mensch wird das Bedürfniß dazu ohnedies in sich fühlen, und gerade dieses Bedürfniß des Umganges mit großen Vorgängern ist das Zeichen einer höheren Anlage. Man studire Molière, man studire Shakespeare, aber vor allen Dingen die alten Griechen und immer die Griechen."

Und Schiller, der stets mit einer ganz besonderen Liebe an seinem Plutarch hing, wurde durch seinen Umgang mit Wieland zuerst nachdrücklicher angeregt, sich mit dem Studium des griechischen Alterthums zu befassen, zu welchem ein gewisser natürlicher Trieb ihn hinzog. In seinem Aufsatze: „Der Antikensaal zu Mannheim," welchen er im ersten Hefte der Thalia veröffentlichte, ist er der Art „von dem allmächtigen Wesen des griechischen Genius" ergriffen, daß er in prachtvoller Sprache seine tiefe Bewunderung für die antike Kunst ausspricht. Es treten uns schon hier einige Ansichten seiner späteren ästhetischen Studien entgegen, aber sie kamen noch nicht zum Durchbruch, daß sie maßgebend für seine poetischen Arbeiten wurden. Wieland hat um Schiller das große Verdienst, den Entschluß angeregt zu haben, näher mit den Griechen vertraut zu werden. Dadurch, daß Wieland dem jungen Dichter stets den Mangel „an

Correction, Reinheit und Geschmack" in seinen Produkten vorwarf und da die nöthige „Delicatesse und Feinheit" vermißte, auf der andern Seite aber das hellenische Schönheitsideal ihm vorstellte, wodurch eine neue Welt sich seinen Blicken öffnete, machte er in ihm das Verlangen nur reger, diese Schätze selbst zu heben. Und wirklich finden wir Schiller nach Abschluß seiner Geschichte des Abfalles der Niederlande in das Studium der Griechen versenkt, an deren Spitze Homer und von den Tragikern Aeschylus und Euripides standen. Und in dieser Begeisterung für die Alten schreibt er seinem Körner, daß er in den nächsten zwei Jahren gar keinen modernen Schriftsteller mehr lesen wolle. Keiner der Neuern thäte ihm wohl, nur die Alten gäben ihm wahre Genüsse. Und er sieht ein, wie er deren im höchsten Grade bedürfe, um seinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstelei und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfinge. Ein vertrauter Umgang mit den Alten werde ihm vielleicht Classicität geben. Deshalb wolle er mit der Lectüre der Uebersetzungen so lange fortfahren, bis er sie fast auswendig wisse, und dann an die griechischen Originale gehen.

W. v. Humboldt, der feine Kenner des klassischen Alterthums, dem Schiller später das tiefe Verständniß des antiken Geistes verdankte, äußert sich schon über dessen Uebersetzung aus Euripides, „die Hochzeit der Thetis," daß der antike Geist wie ein Schatten durch das ihm geliehene Gewand blicke, aber in jeder Strophe seien einige Züge des Originals so bedeutsam herausgehoben und so rein hingestellt, daß man dennoch von Anfang bis zum Ende beim Antiken festgehalten werde.

Namentlich trügen die späteren Stücke des Dichters: „die Kraniche des Ibykus" und das „Siegesfest" die Farbe des Alterthums so rein und treu an sich, als man es nur von irgend einem modernen Dichter erwarten könne, und zwar auf die schönste und geistvollste Weise. Der Aeschylische bekannte Chor sei so kunstvoll in die moderne Dichtungsform, in Reim und Sylbenmaß verwebt, daß nichts von seiner stillen Größe aufgegeben scheine. Dieses konnte Schiller nur, weil, wie er selbst gesteht,[78]) er eine größere Affinität zu den Griechen hatte, als viele Andere, indem er sie ohne unmittelbaren Zugang zu ihnen doch noch immer in seinen Kreis ziehen und mit seinen Fühlhörnern erfassen könne. Im Vertrauen auf diese feine geistige Organisation seiner schnellen Aneignung der fremden Natur verlangt er nichts als mehr Muße und Gesundheit als er bisher nur gehabt, und „Sie sollen sicherlich Producte von mir sehen, die nicht ungriechischer sein sollen, als die Producte derer, welche den Homer an der Quelle studirten."

Als Erguß seiner aus den Alten gewonnenen Anschauung dürfen wir die beiden lyrischen Gedichte „die Künstler" und „die Götter Griechenlands" betrachten.

Geistige Krisis.

Wir haben bereits oben erwähnt, wie Schiller in dieser Periode seines poetischen Schaffens und seiner geistigen Entwicklung sich in einem Zustande der Entzweiung, der Krisis, des Ringens nach einer mehr geläuterten Anschauung befand, wie in ihm das Idyllische mit dem Heroischen, Rousseau mit Plutarch um den Vorrang kämpfte. Ausgesprochen hat sich dieser geistig-sittliche Kampf in der „Freigeisterei der Leidenschaft" und in der „Resignation", wo diese Revolution im Innern gleich dem gährenden Most aufschäumt und tobt und seine tiefsten Gefühle aufregt und sie ausspricht. In diesen Gedichten drängt sich gleichsam die Erfahrung seines bisherigen Lebens zusammen.

„Nach den herbsten Erfahrungen," sagt Hoffmeister,[74]) „beklagt der Dichter die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, welche Glück und Tugend, Genuß und Glaube, Reales und Ideales nicht miteinander zu verbinden vermöge, so daß der Mensch sich entweder für das Eine oder das Andere entscheiden müsse. Auf diesem hier zuerst hervorbrechenden Ueberzeugungsgefühle wuchs seine ganze spätere Lebensansicht hervor. Hatte er bisher seine Angriffe nur gegen die Mißbräuche der Gesellschaft gerichtet, als der gemeinschaftlichen Quelle aller Uebel, so gewahrte er nun, daß in der Natureinrichtung selbst ein ursprünglicher Riß und Mißstand sei. Der idealstrebende Mensch muß den Freuden des Lebens entsagen und hat für seine Entbehrungen — auch keinen zukünftigen Ersatz zu erwarten." —

„Die Götter Griechenlands."

— Schiller's Verhältniß zum Christenthume. —

In den „Göttern Griechenlands", welche er, um Wieland für den Mercur zu befriedigen, mitten unter seinen historischen Arbeiten dichtete, hat sich dieses sturmgepeitschte Meer der Gefühle geglättet, die aufgeregte Stimmung gelegt, und eine mehr ruhige und plastische Anschauung ist an deren Stelle getreten. Dieses Gedicht, welches nach Julian Schmidt die Reihe der glänzenden lyrischen Leistungen Schiller's eröffnet, ist gemäß seines Inhaltes auf das Verschiedenste beurtheilt worden. Manche halten es für eine offene Befehdung des Christenthums, Andere suchen ihm diesen polemischen Charakter zu bestreiten. Gervinus spricht offen aus, daß Schiller schon längst zerfallen mit dem Christenthume und im stillen Verkehr mit spinozistischen Ansichten (philosophische Briefe), wie Goethe und Herder, das Leben im großen Ganzen ansah und das Individuum der Gattung opferte. Dagegen bestreitet Fischer, daß dieses Gedicht ein Hymnus auf das Heidenthum sei. „Es ist vielmehr eine Elegie", sagt er. „Der Dichter selbst wird nicht froh im Genusse der griechischen Schönheit; bei jeder Vorstellung der griechischen Götterwelt fühlt er zugleich, daß sie nicht mehr ist,

nicht mehr sein kann. Was ihn innerlich bewegt, ist nicht die befriedigte Anschauung jener glücklichen Ideale, sondern es ist der Contrast zwischen jener Welt und der seinigen, zwischen dem Jetzt und dem Damals. — Nicht der Genuß der griechischen Götterwelt, sondern die Sehnsucht darnach und das Bewußtsein ihres Verlustes erfüllt und stimmt die Phantasie des Dichters. Was ihn gewinnt, das ist weniger die religiöse als vielmehr die ästhetische und künstlerische Eigenthümlichkeit dieser Götterwelt, und nicht der Glaube, sondern die Phantasie, die sich in diesen Gebilden verkörpert. Das Religiöse und specifisch Heidnische ist hier nebensächlich und secundär. Und was ist die Hauptsache? Schiller findet oder glaubt in jener Phantasiewelt zu finden, was er selbst aus eigenstem Drange vergebens gesucht hat: ein vollkommenes Idyll, dargestellt und vollendet in heroischen Charakteren, ein heroisches Idyll, ein glückliches Heroenthum!" —

Diese Vereinigung des Heroischen und Idyllischen, worin sich beide vollenden, war damals ein Gegenstand seiner innersten Sehnsucht; sie wurde später eine bewußte Aufgabe seiner Kunst. Darum machte Schiller jetzt aus den Göttern Griechenlands eine Elegie; darum wollte er später den Herkules zum Gegenstande einer Idylle machen, er wollte darin selbst die Aufgabe lösen, die er in seiner Abhandlung über „naive und sentimentalische Dichtung" dem Künstler stellt: „er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führt."

Auch Viehoff scheint sich dieser Ansicht zuzuneigen, indem er auf Schiller's Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtkunst verweisend unser Gedicht eine Elegie im engern Sinne nennt, dem jedoch noch der sanfte elegische Charakter fehle.

Hoffmeister bestreitet die antichristliche Tendenz der Dichtung, trägt aber selbst nicht viel zur Ehrenrettung Schiller's bei, da er das Gedicht eigentlich nicht gegen jeden Monotheismus gerichtet betrachtet, sondern „er tadelt nur den abstracten Verstandesmonotheismus, welcher im einseitigen Interesse der Wahrheit und einer übelverstandenen höheren Einsicht allen Anforderungen des Gefühles und der Einbildungskraft Hohn spricht, die sich immer nur in einer lebendigen Mannigfaltigkeit einzelner, naher, anschaulicher göttlicher Gestalten erquicken kann. Denn wie die Vernunft nur Einen Gott fordert, so verlangen Gefühl und Phantasie und ein den ganzen Menschen ergreifender Cultus mehrere Götter, in welche sich jener bricht und der sinnlichen Fassungskraft des Menschen nahe tritt, wie sich denn auch noch nie bei einem gebildeten Volke ein ganz reiner Monotheismus vorfand, so wenig als ein ganz reiner Polytheismus. Außerdem und in noch höherem Maße rügt der Dichter die finsteren, öden und Entsagung auflegenden Religionsgebräuche seiner Zeit, die ganz verstandesmäßige, gemüthlose und mechanische Auffassung der Natur, die trübe Ansicht des Lebens, die grausenhafte Vorstellung vom Tode und die unerquickliche Vorstellung von unserem künftigen Dasein — alles in der Absicht, um durch den Gegensatz

seine heitere, rein menschliche ästhetische Weltanschauung in ein helleres Licht zu stellen."

Alle diese Schach- und Winkelzüge und der Eifer der Vertheidiger bestätigen nur, daß Schiller in diesen Gedichten wirklich mit dem Christenthume gebrochen hatte, daß Schiller zwar nicht in der Wirklichkeit daran dachte, „dem olympischen Zeus Altäre aufzurichten und das durch mühselige Arbeit gewonnene Gesetz der Schwere durch mythische Spielereien zu ersetzen," aber daß er auch im Christenthume nicht jene Befriedigung fand, wornach sein Herz sich sehnte. Freund Körner betrachtet das Gedicht mit eben diesen Augen und schreibt unter'm 28. April 1788 darüber: „Dein Gedicht habe ich endlich gelesen. Ich wünschte mir Dein Talent, um ein Gegenstück zu machen. An Stoff sollte mir's nicht fehlen. Einige Ausfälle wünschte ich weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christenthum treffen. Sie tragen zum Werthe des Gedichtes nichts bei und geben ihm ein Ansehen von Bravour, dessen Du nicht bedarfst, um Deine Arbeiten zu würzen."

Wir läugnen nicht die polemische Tendenz der „Götter Griechenlands" gegen das Christenthum und erklären sie als das Product aus dem geistigen Gährungsprocesse, welchen Schiller eben durchmachte. Für die meisten Menschen kommt die Zeit, in welcher sich Zweifelsucht gegen das Gebäude der Orthodoxie erhebt, und der Unglaube, oder mag man es Drang nach Wissen nennen, dem kindlichen Glauben den Fehdehandschuh hinwirft. Es ist dieses ein nothwendiger Läuterungsproceß, in welchem Viele freilich an ihrem Glauben völligen Schiffbruch leiden, entweder weil der Glaube auf keiner festen und sicheren Basis ruht und nur etwas Aeußerliches geblieben ist, ohne das ganze geistige Denken und Empfinden und Wollen durchdrungen zu haben, oder weil man sich von einem gewissen Scheine der Wissenschaftlichkeit hat blenden lassen und vermeint, der Glaube gehöre nicht mehr in unsere Tage, sei etwas Altmodisches und Altfränkisches und passe überhaupt nicht mehr zur modernen Bildung, deren Signatur die volle und freieste Herrschaft der Vernunft sei gegenüber dem blinden, mechanischen Autoritätsglauben. Hier ist nicht der Ort, diese Principien weiter zu untersuchen und zu verfolgen, um den Streit zwischen Autorität und Vernunft, Glauben und Wissen zu schlichten, aber so viel ist ausgemacht, daß die protestantische Orthodoxie von damals gänzlich in Begriffen und Formeln aufgegangen, jenes wahren Lebensfermentes entbehrte, durch welche sie regenerirend und restaurirend hätte wirken können. Ein solches Christenthum war eine todte und geistlose Masse, die Schiller's poetischen Lebensidealen vollständig widersprach; deshalb war es unserm Schiller nicht zu verargen, daß er sich durch das starre Gebahren der orthodoxen Partei abgestoßen fühlte und lieber auf einem andern Wege jenes Ideal zu erreichen suchte, welches seinem Genius vorschwebte. „Er sehnt sich nach der Welt, wo die Helden idyllisch leben, wo die Götter menschlicher noch waren und die Menschen göttlicher."

Darum sagt Julian Schmidt[78]): „Die wiedererwachende Dichtkunst

strebte nach Harmonie und Idealität des Lebens, während ihr in der herrschenden Religion der Glaube begegnet, das Leben sei ein Jammerthal und die vermeintliche natürliche Tugend eine Sünde. Gegen diese Selbstentfremdung des Herzens hatte sie Recht, die Schattenwelt der griechischen Götter heraufzubeschwören. Im wirklichen Leben den Göttern Brandopfer zu bringen, oder den Kalender nach Homerischen Voraussetzungen einzurichten, unternahmen diese Dichter allerdings nicht, wohl aber versuchten sie es in der Kunst. Sowie das Gemüth in den Voraussetzungen der Gegenwart keine Nahrung fand, so glaubten sie aus demselben Grunde auch für die Kunst keinen Inhalt gewinnen zu können, und um das Reich des Schönen herzustellen, flüchteten sie zu den Todten in das Reich der Schatten, weil hier allein das wahrhaft poetische Leben gefunden werden könne. Aber das Leben ist nur bei den Lebendigen, aus der Schattenwelt geht keine wahre Bewegung, aus den Gräbern keine ächte Poesie hervor. Die Kunst blüht nur aus dem Glauben auf. An die griechischen Götter, an die griechische Sittlichkeit, an das griechische Schicksal, an die griechische Naturanschauung konnten unsere Dichter nicht glauben, sie konnten sie also auch nicht in lebendigen Kunstwerken darstellen. Was sie darstellten, war nur der Schmerz um die verlorene Zeit der Kindheit, nicht diese Kindheit selbst. — Es ist dem Menschen nicht erlaubt, in der Sehnsucht zu leben. Aus der Sehnsucht einer bleichen, entgötterten Zeit entsprungen, wurde diese dichterische Religion allmälig nachsichtig gegen Alles, sie ertrug unterschiedlos alle Göttergestalten in sich und sträubte sich eben so wenig als die Religion des römischen Kaiserreichs, auch den bleichen gekreuzigten Gott der Christen neben Isis und Osiris in das Pantheon der olympischen Götter aufzunehmen.

Wenn unsere Dichter, um der pietistischen Schönseligkeit zu entfliehen, bis zum Homerischen Zeitalter zurückkehrten, so verloren sie damit jene Sicherheit in den Ideen, jene feste, auf der Uebereinstimmung des Ideals mit dem natürlichen Gefühle beruhende Gesinnung, die Shakespeare nicht blos zum größten, sondern auch zum verständlichsten Dichter aller Zeiten machte. Sie empfanden schön und edel, sie hatten aber nicht die Unmittelbarkeit des Glaubens, die sich durch die Mannigfaltigkeit der Gesichtspunkte niemals irren läßt; ja sie sehen sich wohl gar genöthigt, um die verletzte Einheit des Herzens wiederherzustellen, ihren eigenen Idealen als Kritiker gegenüberzutreten." —

Ueberhaupt durchwehte die damalige Zeit das Od der Kritik, der Zersetzung, der Negation. Kampf gegen alles Positive in Kirche und Staat war ihr Schiboleth. Schon lange vorher hatten ja die Pioniere des krassesten Unglaubens, die Encyclopädisten, den Grundbau alles Positiven so kunstgerecht unterminirt, daß es wirklich nicht an ihnen lag, wenn nicht jedes religiöse Bekenntniß unter dem gemeinsamen Trümmerhaufen begraben ward. Man hatte sich daran gewöhnt, gar nicht mehr zu untersuchen, ob denn an dem vielgeschmähten und mit allen Waffen des Geistes bekämpften Christenthume doch nicht einiges Gute

und Haltbare sei; eine solche Arbeit schien selbst den Heroen des Geistes entweder zu mühsam oder zu kleinlich, und so schüttete man das Kind mit dem Bade aus. Das bringen alle Krisen mit sich, sei es auf dem Felde der Politik oder der Religion oder der Wissenschaft, daß man sich gegen die bisherigen Anschauungen nur negirend verhält, Alles verwirft, und erst der ruhigeren Periode des Abklärungsprocesses ist es vorbehalten, da und dort das Gute und Bessere, das man in der Ueberstürzung über Bord geworfen, wieder aufzufischen und mit den neu errungenen Resultaten zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden. So ist der wahrhaft „Julianische Haß gegen das Christenthum" von Seite Goethe's nach seiner Rückkehr aus Italien zu erklären, und die tendenziöse Haltung der „Götter Griechenland's" findet ihr Verständniß. Man wollte damals mit der ganzen Religion tabula rasa machen; hatte doch die in's Leben gerufene historische Kritik nichts Angelegentlicheres zu thun, als auf dem Felde der alten und neutestamentlichen Geschichte ihre rationalistischen Waffen zu üben und auf einmal als Lüge oder doch als Mythus und rein natürliche Vorgänge hinzustellen, was bisher jedem Christenherzen heilig und theuer gewesen war; und die philologisch-kritischen Textverbesserungen der Bibel durch die neuerwachte kritische Schule des F. A. Wolf alterirten im Grunde den Bestand der heiligen Urkunden.

Nimmt es uns da noch Wunder, wenn wir in unseren Dichtern die religiöse Basis tief erschüttert sehen, sie, die in das Dichten und Trachten der Zeit so enge verflochten waren?

Wir haben schon oben auf die Wandlungen der religiösen Anschauungen Schiller's hingewiesen, für welche sein Bekanntwerden mit den Schriften Voltaire's, Rousseau's, vielleicht auch mit den Wolfenbüttler Fragmenten und sein medicinisches Studium maßgebend sein mochte. Jedenfalls hatten sie Bedenken rege gemacht über Glaubenslehren in der Form, wie sie ihm vorgeführt worden, ohne daß ihm Jemand an der Seite gestanden wäre, welcher diese Sophismen gelöst und in befriedigender Weise ihm die wahre Deutung gegeben hätte.

Wir könnten diesen geistigen Gährungsproceß, wie er von dem letzten Anklammern an die kindlichen Vorstellungen in den „Morgengedanken am Sonntag" anhebend, durch seine Schrift „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" sich fortpflanzend, endlich seine ganze innere Zerrissenheit und geistige Oede in den „philosophischen Briefen" offenbart, in den einzelnen Erzeugnissen seines geistigen Schaffens Schritt vor Schritt verfolgen, aber wir beschränken uns darauf, hier davon Act zu nehmen und zu constatiren, daß seine Aeußerungen des Unmuthes in der „Freigeisterei der Leidenschaft", welches Gedicht nachmals unter der veränderten Aufschrift „Kampf" wesentlich gemildert ist, ihren Höhepunkt erreichen und nahe an Gotteslästerung streifen. Seine in sehr hohem Grade schmerzlichen Lebenserfahrungen, seine vereitelten Hoffnungen, sein, wie es damals schien, gebrochenes Lebensglück mochten die Energie seines Wesens, welches unter dem peinlichen

Drucke, den er zu erleiden hatte, nur noch weiter gestählt worden war, gegen die in ihrer kalten Selbstsucht verdorrte und vertrocknete Welt und gegen die gesellschaftlichen Ordnungen kehren, durch welche die nach seiner Meinung zusammengehörenden Gemüther gewaltsam von einander getrennt würden, und mochten seinen bittersten Sarkasmus gegen den Weltenlenker schleudern lassen.

Frau von Wolzogen, Körner, Charlotte von Lengefeld übten den wohlthätigsten Einfluß wie auf seine literarische Thätigkeit überhaupt, so auch bezüglich seiner religiösen Stimmung, am meisten aber das Bekanntwerden mit dem Systeme Kant's, durch welches allerdings das Moment der Pflicht, der kalte kategorische Imperativ ein Uebergewicht über das religiöse Element erhielt. Aber es wurde dadurch der innere Zwiespalt in Schiller zu einer Lösung gebracht und eine gewisse Sicherheit in Bezug auf die den Menschen theuersten Ueberzeugungen angebahnt. „Daß der Genius, wie er sich in den Gestalten abspiegelt," schrieb Caroline von Wolzogen noch im Jahre 1840 an Gustav Schwab, „vielleicht in Bildern sich verirren und verwirren kann, bleibt wohl immer vereint mit menschlicher Schwäche — aber der Sinn des Wahren lebte immer in unserm Schiller wieder auf, und er hatte Worte der Herzensdemuth, die wahre Religion ist. Seit er in Kant's Philosophie lebte, und vom kritischen Scharfsinne zu den feststehenden Ideen überging, stand Gott, Freiheit und Unsterblichkeit in seiner Seele unwandelbar." Und in der That hatte Schiller jetzt das Forschen und Sinnen über das Göttliche und Ewige als solches aufgegeben, aber die lebendige Kraft desselben erfüllte und beseelte fortan alle seine Leistungen auf dem Gebiete der Poesie, welcher er sich von jetzt an, zu schöner Ruhe und Klarheit des Geistes und Herzens gediehen, mit unablässigem Eifer bis an's Ende seines Lebens hingab.

Wenn nun auch Schiller durch sein ideales Streben sich wieder dem Christenthum genähert hatte, so war er doch nur erst in den Vorhof desselben eingetreten. Denn seine Auffassung der christlichen Ideen war und blieb immer eine rationalistische. Die Schuld hievon trägt ohne Zweifel die Zeit, in welcher er lebte, und besonders seine Umgebung, welche fast durchgängig seiner Denkart huldigte, nicht als ob dieselbe wirkliche Befriedigung gewährte, sondern hauptsächlich wohl nur darum, weil sich in ihr der Geist doch frei fühlte von den Fesseln, mit welchen der starre Orthodoxismus die Geister belastet hatte. Darum kam die Kant'sche Philosophie so gelegen und ward mit wahrer Freude begrüßt, weil sie die Religion als etwas Abgelebtes und nicht weiter Haltbares hinstellte und an deren Stelle die Vernunftprincipien nebst einer dürren und kalten Moral setzte, so daß wir auf Seite der Katholiken wie Protestanten nur Wenige aufzufinden vermöchten, welche mit Intelligenz, redlicher Willenskraft und voller Entschiedenheit die Vertheidigung der alten Dogmen gegenüber dem immer weitere Kreise beschreibenden Rationalismus und mit ihm der Gleichgiltigkeit, ja Verachtung alles Religiösen übernommen hätten.

Es war die rationalistische Auffassung auch eine nothwendige Phase in der

Entwickelung des Geisteslebens der Völker und sogar auch segenbringend für das Christenthum. Denn dieses gewinnt immer durch Bekämpfung, und seine energische Kraft zeigt es gerade da am auffälligsten, wo man schon das Triumphgeschrei über seine Vernichtung anstimmte.

Den Stempel der rationalistischen Auffassungsweise des Religiösen tragen die Abhandlungen „über die erste Menschengesellschaft und die Sendung Moses", während sich in den zwei Gedichten „die Sehnsucht" und „der Pilgrim" der Zwiespalt zwischen der Idee und ihrer vollen Realisirung abspiegelt und der sein Inneres durchziehende, nach einer harmonischen Auflösung ringende Mißklang widertönt. Aber Schiller blieb nicht beim Kant'schen kategorischen Imperativ stehen; er überwand, wie wir noch später sehen werden, den moralischen Standpunkt Kant's, und läuterte sich zum ästhetischen Gesichtspunkt hinauf. Und von dieser Region aus predigte er das Evangelium der weltversöhnenden Kunst. Die Kunst ist ihm Religion geworden, die in den Symbolen der Vernunft spätere Resultate der Menschheit offenbart, und sie allein bewirkt die hohe religiöse Versöhnung zwischen dem Menschen und Schicksale. Der lebendige Ausdruck dieser Anschauungen sind „die Künstler". Hier ist Schiller auf dem Höhepunkt angelangt, den zu erreichen die „Götter Griechenlands" Bahn gebrochen hatten, denn diese sind der Ausgang zum Ziele.

Wir gestehen gerne ein, daß diese ästhetische Religion Schiller's sehr volle Anklänge an das christliche Element hat, weil ja auch die Ideen des Schönen, Wahren, Guten die Fundamentalideen des Christenthums sind und ewig bleiben. Aber die christliche Idee hat ihren Angelpunkt in der Christusidee, in dem Abfalle des Menschen von Gott und der daran sich knüpfenden Idee der Erlösungsbedürftigkeit des ganzen Geschlechtes. Und diese Ideen blieben Schiller immer fremd, er konnte sich nie deren volles Verständniß vermitteln. In Christus erkannte er nichts Höheres, als nur eine durch die höchste Reinheit des Gemüthes und Willens hervorragende menschliche Individualität. Aber war auch Schiller kein Christ im vollsten Sinne des Wortes, hatte er auch nie mehr den Glauben seiner Jugend selbst, so hatte er doch die Kraft desselben in reichem Maße wieder erworben. Wenn „Viele, nach der sinnreichen Bemerkung von Hoffmeister, den größten Theil ihrer Religion im Gedächtniß, im Lehrgebäude, in übernommenen Worten tragen, so lebte und besaß Schiller unbewußt in der Wirklichkeit, wovon Jene nur den Schatten haben."

Tadeln wir nicht, daß er sich nicht zu jenen tiefen christlichen Anschauungen und Erkenntnissen hindurchrang, wie sie eine gründliche und aus wahrem Herzensbedürfnisse entsprungene Forschung vermittelt. Schiller hatte doch eine andere Lebensaufgabe überkommen, als die Vermittlung und Versöhnung der Vernunft mit der Offenbarung anzubahnen, — sein eigentlicher Beruf war es ja, im Liede und besonders im Drama die Welt des Geistes zu erschließen und im Schönen das Wahre, Gute, Heilige zur Erscheinung zu bringen, und er glaubte, diesen Beruf nicht ohne ein tiefes Sinnen und Forschen über das Ver-

hältniß des Geistes zur Natur, des Idealen zum Realen gehörig erfüllen zu können. —

Wir läugnen nicht, daß, wären unserem Schiller Mittel zur Hand gewesen, die ganze Erhabenheit und Ideenfülle des Christenthums kennen zu lernen, wie er sie aber nicht hatte, sein hoch- und edelstrebender Geist nicht allein für sich die vollste Befriedigung und Beruhigung gefunden, sondern daß auch dieser Adel der Erkenntniß und sittlichen Kraft den Erzeugnissen seines reichen Geistes noch einen höheren Aufschwung gegeben hätte. Aber tragen wir uns nicht mit eitlen Möglichkeiten herum, die nach dem Wesen des damaligen Zeitgeistes niemals zur lebensfrischen Wirklichkeit sich hätten herausbilden können, und vergessen nicht, daß Schiller auch für das Christenthum arbeitete, indem er in uns das Reich der Schönheit einführte und dieses mit der ganzen Kraft seines Geistes bebaute. „Denn die Wahrnehmung der höchsten Schönheit führt uns, wie solches Schiller einst beim Anhören von Gluck's Musik zur „Iphigenia" begegnete, nicht blos einfach über die Erscheinungswelt hinaus, sondern bringt uns auch, was sich in einer tiefen Sehnsucht, die uns hiebei ergreift, zu erkennen gibt, einer höhern Ordnung der Dinge näher, in welcher das Materielle zwar nicht vernichtet, wohl aber überwunden, völlig in den Dienst des Geistes gezogen, von diesem durchdrungen und durchleuchtet ist, und also, zur Vergeistigung erhoben, nun in ewiger Herrlichkeit strahlet." (Hamberger.)

Aehnliches meint auch Vilmar[76]), wenn er Goethe und Schiller in der Grundtendenz ihrer Dichtungen eine Art weltlich Evangelium predigen läßt, welches mit dem Christenthum nicht contrastire. Er wirft die Frage auf: „Welche Stellung hat Goethe's Dichtung zu ihrer Zeit und zu uns, und was hat sie gewirkt? Doch wohl, daß sie der seit einer Reihe von Generationen unruhig, hastig und unbefriedigt nach Dichterstoffen suchenden Welt die Augen und die Herzen öffnete, daß sie zeigte, wie ringsumher die Dinge in der Welt des Dichterstoffes reiche Fülle in sich trügen, wenn man ihn nur anzuerkennen und aufzunehmen geneigt und willig sei, und daß sie diese Geneigtheit, diesen guten Willen in die vertrockneten und versteinerten Herzen goß; — doch wohl, daß sie die Gemüther geheilt hat von der Unruhe und Ungeduld, den Ereignissen vorauszulaufen, die Objecte zu meistern, ehe man sie kennt, die Sachen zu verwerfen, ehe man sie begriffen und genossen hat; doch wohl, daß sie den milden, ruhigen, freien Sinn erzeugt hat, welcher auch das scheinbar Unbrauchbare, Ungenügende, Unfaßbare, ja das der eignen Neigung und Ansicht Widersprechende gelten und an seinem Orte stehen läßt, bis weitere Betrachtungen und wiederholte stille Anschauung auch dieses anfänglich seltsam und widerwärtig Scheinende als ein Glied in einer wohlgefügten Kette, als einen integrirenden Ton einer höheren Harmonie begreifen lehrt. Der tiefe und feine historische Sinn, der seit fünfzig Jahren in der Naturforschung und in der Geschichte, in der Wissenschaft des Rechtes und der Sprache still emporgewachsen und jetzt zu einer herrschenden Macht geworden ist, der Sinn der Schelling und

Hegel, von denen eben der letztere das Verzichtleisten auf eigene Vorstellungen, das „Ansichhalten, welches besser ist als Fragen", als Bedingung aller Cultur laut genug gepredigt hat, der Sinn der Humboldt, der Savigny und Grimm, ist er nicht von Grund aus Goethische Denk- und Sinnesweise? Diese Entäußerung vom Egoismus, welcher die Dinge nur sich selbst, nur seiner zufälligen Neigung und Bildung gerecht machen, diese Entäußerung von Eigensinn, welcher die Erscheinungen nur so haben will, wie er sie sich gedacht hat, diese großartige Uneigennützigkeit, welche an den Gegenstand keine dessen Natur fremdartige Anforderungen stellt, diese Wahrhaftigkeit, die nur ausspricht, was sie wirklich gesehen und erfahren, diese Treue, welche heilige Scheu trägt, an der dargebotenen Erscheinung willkürlich etwas zu verrücken — alles dies, ist es nicht aus Goethe's Sinnes- und Denkweise in die Sinnes- und Denkweise der besten unserer Zeitgenossen übergegangen? Ist nicht die ganze Goethe'sche Poesie voll der Verkündigung: Du suchst Licht und Wärme — sieh, eine helle, warme Sonne liegt draußen auf dem Gefilde, geh' nur heraus aus Deiner dunklen Einsiedlerzelle, schlage Deine Augen auf, die Du verschlossen hieltest, laß Dich nur anscheinen, laß Dich durchwärmen von der Sonne: sie ist vor Dir dagewesen und wird nach Dir da sein, für Dich und viel tausend Andere; Du hast nicht nöthig, sie zu suchen, nimm sie nur, nimm sie mit ihrem milden Glanz und ihrer milden Wärme, wie sie Dir gegeben ist; wehre Dich nur nicht, laß Dich nur aufthauen, gib nur zu, daß Du erwärmt und erquickt werdest, hindere durch Dein Werk nicht das Werk des Sonnenlichtes und der Frühlingswärme. Und legt diese Verkündigerin nicht auch die menschlich milde warme Hand auf unsere dunkeln Augen, daß sie sich erschließen, nicht auch auf unser kaltes, strenges Herz, daß es unter der weichen warmen Hand selbst erwarmt und zu schmelzen beginnt; leitet sie uns nicht mit sanftem Arm hinaus aus der dunkeln Klause unserer Eigenwilligkeit in das helle, warme Licht der Sonne, die sie uns verkündigt? Sind nicht in dieser Weise Goethe's Dichtungen als „eine Art weltlich Evangelium", wie er selbst einmal, wenn auch nicht zunächst von seinen Schriften sagt, durch die Welt gegangen? — Und wenn wir uns nun ganz eingelebt haben in diese Ruhe und Milde, in diese Uneigennützigkeit und diese Anspruchlosigkeit, wenn wir sie lange Zeit üben gelernt haben an den weltlichen Dingen, an unserer Wissenschaft und Kunst, an unserm Verhältniß zu den Menschen und zu den Ereignissen und Erzeugnissen unserer Zeit — da tritt denn wohl auch das meist verschmähte, abgewehrte, zurückgestoßene Christenthum vor unsern Sinn, und wir bemerken fast überrascht, daß wir zu ihm nicht stehen wie zu den übrigen Erscheinungen, nicht wie zu den Dingen in der Welt: die Billigkeit, die Uneigennützigkeit und Anspruchlosigkeit, die wir diesen gegenüber üben gelernt, geübt und Andern empfohlen haben, ist ihm gegenüber von uns noch nicht geübt worden; unsern Gedanken den Erscheinungen der Welt voranlaufen zu lassen, das haben wir verlernt, aber dem Christenthume laufen unsere Gedanken und Ansprüche noch

immer voran; und je tiefer wir nun eingedrungen sind in jenen Sinn der Billigkeit und der Resignation, um so empfindlicher ist uns jetzt der Widerspruch mit uns selbst, daß wir das eine thun und das andere lassen: auch das verstoßene und verworfene Evangelium von Christus beginnt ein gleiches Recht mit den Dingen in der Welt bei uns anzusprechen und zu gewinnen. Und was will nun eben dies Evangelium? Es will und verkündigt ja nichts Anderes, als was uns in weltlicher Weise schon längst ist verkündigt und was von uns ist angenommen worden: Thu Dein Herz auf und Deine Augen — werde Licht, denn Dein Licht kommt — die Sonne der Gerechtigkeit leuchtet weithin über alle Welt, in alle Höhen und in alle Tiefen, laß Dich erleuchten; werde wie ein Kind an Offenheit und Einfalt, und nimm, was Dir gegeben wird; nimm den Frieden, der längst für Dich bereitet war, und Du wirst nicht wieder suchen — trink, und Dich wird nicht wieder dürsten. Haben wir mit den Bäumen und Steinen ein unergründliches Gespräch begonnen und ihre Sprache verstehen gelernt, haben wir erfahren, daß jeder Baum und jeder Fels uns etwas Anderes, etwas Eigenthümliches von sich erzählte, haben wir mit treuem, einfachem Sinne wie der Natur, so dem Recht und der Sitte, den Thaten und der Sprache der Völker gelauscht, und uns gerade dann am meisten an ihnen freuen gelernt, wenn wir einsahen, daß sie eben nicht waren, wie wir sie uns dachten — so öffnen wir auch unser Ohr wohl gleich hingebend einem Gespräche mit Dem, der einst auf dem Berge gesessen hat, das Volk zu lehren, so tritt uns auch wohl die Gestalt Dessen, der allerdings keine Schönheit hat, die unsern Augen gefiele, auch die allerverachtetste und unwertheste Gestalt am Kreuze in ihrer ganzen, in ihrer einfachen Wahrheit vor die Seele, in die Seele.

Dieses Aufschließende, Bahnmachende, dieses Befreiende und Weltlich-Erlösende ist durch die ganze Goethe'sche Dichtung gleichmäßig ausgebreitet; und wenn nun Schiller mit der Energie seines dem Ideal zugeneigten Geistes diese Elemente ergreift, und das als Gesetz und als Regel geltend macht, was bei Goethe mehr in dem Ganzen seiner Dichtungen, unausgesprochen, verbreitet liegt, dann spricht er es prophetisch aus, daß das Höchste nicht im Ringen und Streben, sondern in dem Empfangen freier Gaben, nicht im Recht, sondern in der Gunst, nicht im Verdienst, sondern in der göttlichen Zuneigung liege, daß die Einfalt des bescheidenen Gefäßes allein das Göttliche fasse, daß die Herrlichkeit höherer Welten nicht von dem geschaut werde, welcher sie sehen wolle, sondern von dem, der es aufgebe, sie aus eigenem Vermögen anzuschauen — von dem Blinden; weit hinaus über das Gebiet der Poesie trägt den Dichter der tiefe Instinkt der Wahrheit: daß Gottesoffenbarung und Poesie in ihrer Wurzel und letztem Wesen Eins seien; und das hat er im höchsten Gebiete seines Schaffens unbewußt nicht bloß ausgesprochen, sondern bezeugt, er, der im niederen Kreise der Dichtung selbst nur das Ringen und Streben, nur das Menschliche und Verständige anerkannte und geltend machte. So wird

denn der dichterische Genuß weder überall, noch nothwendig, und am wenigsten gerade in seinem tiefsten Fundamente durch den Mißklang gestört, den die vereinzelnten, die willkürlichen Aeußerungen der Dichter allerdings zwischen sich und dem Christenthum hervorrufen; so sind uns denn auch diese Zwei nicht Jugendverführer und Christenverstörer, nicht Zorngefäße der höheren Hand, die Verwirrung zu mehren — wer sie ganz, wer sie recht zu verstehen weiß, dem sind auch sie Solche, die es menschlich dachten übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es gut durch sie gemacht hat." —

Haben nun die „Götter Griechenland's" einen mehr negativen, polemischen Charakter, oder spricht sich in diesem „Gedichte nicht vom Paradiese des Heidenthums, sondern vom verlornen Paradiese desselben" mehr die Sehnsucht nach der griechischen Götterwelt aus, die mit der reichen Fülle ihrer schönen idealischen Gestalten nicht blos den Götterhimmel bildete, sondern auch das ganze Weltall beseelte und dem Ganzen den lieblich entzückenden saftigen Ton eines Freude und Wonne athmenden Weltfrühlings lieh, und erfüllt dieses elegische Gefühl und stimmt das Bewußtsein des herben Verlustes die Phantasie des Dichters, so müssen wir doch auch den positiven Pol in diesem Selbstbekenntnisse aufsuchen, nach welchem der Genius des Dichters hinstrebt. Es ist dies das Gebiet der schönen Kunst, welche ihm fortan seine abstracten Ideen ergänzen, das Princip seiner gesammten geistigen Thätigkeit sein, der Angelpunkt werden soll, um den sich seine Ideen drehen. Die Kunst ist ihm die Bildnerin, welche jeden Fortschritt menschlicher Gesittung bedingt, begünstigt und vollendet. Diese Anschauungen legt der Dichter nieder in seinen „Künstlern".

Die Künstler.

Als Hauptidee der Künstler stellt Schiller in seinem Briefe vom 9. Februar 1789 die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit dar. Hiemit wird die Macht der Kunst überschätzt. Schiller ließ sich nämlich zu viel von der Ansicht Wieland's leiten. „Wieland," schreibt Schiller an Körner, „empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung doch nur die Dienerin einer höheren Cultur sei; daß also der Herbst immer weiter gerückt sei als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demuth entfernt. Alles, was wissenschaftliche Cultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebt, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedichte unentwickelt zu liegen und nur der Heraushebung noch zu bedürfen. Dieses ist nun geschehen." Nachdem also der Gedanke psychologisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur vorbereitet habe, so wird nun gesagt, daß dies letztere noch nicht das

Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen: dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Cultur wieder in die Schönheit auflöse:

Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäufet,
Wird er im Arm der Schönheit erst sich freu'n,
Wenn seine Wissenschaft, der Dichtung zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.

Dieselbe Ansicht von der überwiegenden Macht der Kunst theilt auch Körner, wenn er schreibt (18. Februar 1789): „Daß Du die Kunst der wissenschaftlichen Cultur nachsetzest, habe ich nicht gefunden. Die Wahrheit, welche Du für das Urbild der Schönheit erklärst, ist etwas ganz anderes, als die Bruchstücke menschlicher Kenntnisse und die Vorschriften der gemeinen Moral. Ich verstehe darunter das Ideensystem eines vollkommenen Geistes, der keiner dunkeln Begriffe fähig ist, der blos erkennt, ohne zu empfinden. Ist das Wesen, welches jetzt Mensch ist, bestimmt, sich mit jeder Revolution seiner Existenz jenem Ideale stufenweise zu nähern, so läßt sich behaupten, daß die Entwickelung des Gefühles für Schönheit eine Vorbereitung zu einem künftigen Zustande sei. Es gibt etwas Höheres für denkende Wesen überhaupt, nicht für den Menschen insbesondere. Ausschließendes Streben nach Wahrheit beschränkt den Menschen. Erkenntniß ist ihm sparsam zugemessen, fast nur soviel, als für seine niedern Bedürfnisse zureicht. Seine Sphäre zu erweitern bleibt ihm nichts übrig, als Ahnung durch Phantasie. Gefühl für Schönheit ist es, was das Chaos der Erfahrungen ordnet und zur Ergänzung der Lücken auffordert. Dies ist der Ursprung der erhabensten Systeme, aber zugleich auch der ausschweifendsten Verirrungen der Einbildungskraft. Diese zu verhüten und jene zu bewähren, ist das Geschäft der vollkommenen Kritik. Es gibt aber eine Kritik des Wahren und eine Kritik des Schönen. Die Kritik des Wahren sucht in der Erfahrung die Belege zu den Dichtungen der Phantasie. Die Kritik des Schönen prüft das Ideal, als ein Geistesproduct, unabhängig von Wahrheit, entdeckt seine Mängel und sucht seine Vollkommenheit zu erhöhen. Dieses trifft zusammen mit Deiner und Wieland's Idee von dem Ziele der wissenschaftlichen Cultur. Die Kritik des Schönen nämlich ist noch zurück, und sie ist es allein, die die Wissenschaft zum Kunstwerk adeln kann. Ohne sie wird durch die Kritik des Wahren die Schöpfung der Phantasie nur zerstört und bei allem Gewinne an zuverlässiger Erkenntniß bleibt der ganze Vorrath von Erfahrungen doch immer ein unübersehbares Chaos."

Aber eine solch' schöpferische Kraft, wie Schiller der Kunst beilegt, besitzt sie nicht. Daß die Kunst die Religion des Grauens und der Furcht in eine Religion der Liebe verwandelte, die verschiedenen Strahlen der menschlichen Natur in einem Bilde sammelte und so die wahre Religion hervorbrachte, daß

die Sittlichkeit wie die Wissenschaft sich an den Symbolen der Kunst nährten und daß der Mensch, von den Schrecken des Lebens durch das schöne Spiel befreit, das unverständliche Schicksal ertragen lernte, und daß erst der neue Tag im Abendlande anbrach, als sie vertrieben von Barbarenheeren den letzten Opferbrand des Orients geheiligten Altären entrissen und ihn dem Occidente brachten, und daß die Denker, was sie in des Wissens Land ersiegen, nur für die Künste ersiegen, — das Alles ist, wie Julian Schmidt sagt, eine hohe und schöne und wahrhaft poetische Auffassung, aber vom Standpunkte der Wissenschaft und der christlichen Cultur lassen sich gewichtige Einwendungen dagegen machen. Wir müssen nur immer auseinanderhalten, daß die Wissenschaft den Ausbau des Reiches der Gedankenwelt zum Vorwurfe hat, und die Kunst in der sinnenfälligen Darstellung der Ideen befriedigt; müssen festhalten, daß die Idee des Absoluten sich in den drei Wiederklängen des Wahren, Guten und Schönen offenbart.

Das einseitige Betonen der Wissenschaft hat stets der Kunst geschadet und das ausschließend sich Geltendmachen der Kunst hat dem tiefen Ernste der Wissenschaft Unheil gebracht. Wir können nicht mehr in Arkadien wandeln und die vollendete Schönheit der alten Griechen als das allein wahre Princip für unsere Zeiten aufstellen. Im werdenden Flusse des geistigen Processes der Menschheit haben sich jene Principien als die richtigen und normgebenden herausgestaltet, welche nicht auf eine Sonderung der einzelnen Kräfte des Geistes hinarbeiten, sondern dessen ganzes und volles Sein umspannen und zwar verschiedene Sphären beschreiben, aber immer wieder als gebrochene Radien zur Totalität zurückstreben und sie zugleich nach der in ihnen wurzelnden Energie ausprägen. So schön und anmuthend das Griechenthum in seiner Classicität ist, so sinnig und gemüthreich die Poesie und die künstlerischen Gestaltungen des Mittelalters bleiben, — es sind für uns in der Art überwundene Standpunkte, daß wir sie mit aller Anstrengung nicht mehr heraufbeschwören können, wenngleich wir die geistigen Errungenschaften dieser Zeiten stets für uns ausbeuten werden und es sogar müssen.

In diesem Punkte fehlten Schiller wie Goethe, daß sie nur den Künstler als wahren Menschen gelten lassen wollten und einen poetischen Idealismus herausbildeten, der ganz abgezogen vom Leben dastehen sollte und nur in dem Griechenthum seine feste Basis hatte. Das ist jedoch weder Aufgabe der Poesie, noch letzter Zweck der Kunst.

Plato nennt die wahre Kunst die Fähigkeit, ein von unsichtbarer Ordnung beseeltes Ganze zu schaffen, das überall Zerstreute schauend in Eine organische Gestalt zusammenzufassen und die Ideen des Wahren und Guten in einer entsprechenden Erscheinung auf wohlgefällige Weise darzustellen. Und wenn Aristoteles alle Kunst als Nachahmung (μίμησις) bezeichnet, so erhellt doch in der Art, wie er sie mit der Erkenntniß verbindet und an der Wahrheit Theil haben läßt, daß auch er das Allgemeine ergriffen und dargestellt wissen will,

das dem Besondern und Veränderlichen zu Grunde liegt, so daß bei ihm auch neben die Naturtreue die Idealität tritt.

„In ihrer ureignen Würde," sagt Carrière[77]), „erhebt sich die Kunst dazu, den Geist sein eigenes wahres Wesen wiederfinden zu lassen, und in solchem Sinne nennt Schelling sie eine Stufe der Seligkeit, der Wiederkehr zu Gott, indem sie es ist, durch welche sich das Ich dem Göttlichen ähnlich macht, göttliche Persönlichkeit hervorzubringen und so zu dieser selbst durchzudringen sucht."

Die „Künstler", welche Wieland und später Schiller mehr für philosophische Poesie hält, sind jedenfalls der Ausdruck des Einflusses, welchen das Verhältniß zu seinen beiden Freundinnen in Rudolstadt und das Studium der Griechen auf Schiller ausübten. „An Schönheit der Form," sagt Viehoff, „Pracht der Diction und Bedeutsamkeit des Inhaltes überbieten sie Alles, was Schiller bisher an lyrischen und didactischen Poesien geliefert hatte. Seine Phantasie erscheint gezügelter, wenngleich voll erhabenen Schwunges, seine Empfindungen sind geläuterter und schöner, sein Geschmack feiner und reiner. Die Extravaganzen und Derbheiten in Form und Inhalt beginnen ganz zu verschwinden, und das edle Gold seiner Poesie sondert sich von den verunreinigenden Schlacken.

Waren auch Schiller's Ansichten über Kunst später andere, d. i. reifer geworden, indem sich seine Ideen darüber merklich erweitert und seine Gesichtspunkte theilweise verändert, manche Meinungen sich ganz und gar widerlegt hatten, so gestand er doch noch im Mai 1793, daß er noch viel philosophisch Richtiges in den Künstlern finde und darüber ordentlich erstaunt sei. „Die Briefe zur ästhetischen Erziehung der Menschheit" knüpfen nach unserem Dafürhalten an manche Ideen dieses Gedichtes an, welche dort nur reicher und systematischer entwickelt werden, aber immer ihre Anklänge an die „Künstler" verrathen. Jedenfalls haben „die Künstler" einen culturhistorischen Charakter und trugen, wie Hoffmeister weiter ausführt, wesentlich dazu bei, daß in einer Zeit, wo die Kunst gewöhnlich nur als Unterhaltungsmittel und ein Schmuck der feineren Gesellschaft betrachtet wurde, auf einmal ihr eine weit erhabenere Stellung zugewiesen war, indem er sie zu einem der mächtigsten Hebel in der Entwickelungsgeschichte der Menschheit, ja zum Ziele ihrer Ausbildung erhob.

Drängen wir nun die ganze Entwickelungsgeschichte unsers Dichters in einen engen Rahmen zusammen, aus welchem das Lebensbild Schiller's in kraftvoll markirten Zügen hervortritt, so haben wir als erstes poetisches Selbstbekenntniß die Räuber, als letztes die Künstler. Dort heißt das erste Wort: „mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Seculum!" Hier lautet das erste:

„Wie schön, o Mensch, mit Deinem Palmenzweige
Stehst Du an des Jahrhunderts Neige
In edler, stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernsts, in thatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,

> Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,
> Durch Sanftmuth groß und reich durch Schätze,
> Die lange Zeit Dein Busen Dir verschwieg,
> Herr der Natur, die Deine Fesseln liebet,
> Die Deine Kraft in tausend Kämpfen übet,
> Und prangend unter Dir aus der Verwildrung stieg!"

Lassen wir in unserm Geiste all' die Ideen vorübergleiten, welche von den Räubern bis zu den Künstlern in dem Dichter sich abspiegelten und aussprachen, so haben wir zu gleicher Zeit das Bild des inneren Kampfes und geistigen Läuterungsprocesses, welchen er durchzumachen hatte. Und Staunen ergreift uns und Bewunderung über den genialen Aufschwung und die innere Durchreifung, welche unser Schiller gewonnen. All' die großen und herrlichen Schöpfungen seines Geistes liegen schon jetzt im Protyp vorgebildet und der innere Drang nach einer immer höheren geistigen Läuterung rief seinen Geist auf andere Culturgebiete des Geistes, nach deren Durchmessung er wieder in das Reich der Poesie neuschaffend und neugestaltend eingreifen sollte, so daß er in Verbindung mit Goethe die Zeit seines poetischen Wirkens zur wahrhaft klassischen Periode unserer Poesie umschuf.

Wir können diesen ersten Abschnitt in dem Bildungsgange Schiller's nicht würdiger schließen, als wenn wir die Worte von Kuno Fischer anführen: „So groß ist der Abstand zwischen dem damaligen und dem jetzigen Dichter. In allen Poesien dieser stürmischen Zeit hat Schiller sich selbst gesucht, darum waren diese Poesien Selbstbekenntnisse: er hat sich vergebens gesucht im Weltstürmer Moor, im Weltbürger Posa und zuletzt hat er sich wirklich gefunden im Künstler. Jetzt geht der Dichter im Künstler auf, und dieser sucht allein die Schönheit. Aus dem Dichter wird der classische Künstler, der, was er angreift, erhebt und veredelt. Durch das Maß der Schönheit hat er die Größe gemildert und in jedem Worte bewährt, was ihm sein großer Freund in die Ewigkeit nachgerufen: „und hinter ihm im wesenlosen Scheine lag, was uns alle bändigt — das Gemeine".

Zweite Abtheilung.

Historische und philosophische Periode.

a. Geschichte.

In der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes herrscht ein immer sich wiederholender Erfahrungsgrundsatz, daß die Liebhabereien der Jugendperiode dem nach Erweiterung und Vervollkommnung seines Wissens ringenden Manne so ganz nichtssagend und unbedeutend erscheinen, jemehr er mit dem eigentlichen Leben in Berührung kommt und mit den Erfahrungen desselben vertraut wird. Da schwinden die Jugendideale vor der nackten Wirklichkeit, und die Jugendträume verkehren sich in das einfache prosaische Leben, das ohne jeglichen poetischen Reiz an uns herantritt mit den Sorgen für das tägliche Brod und für die Ausfüllung der Berufsgeschäfte, welche in trockener Aufeinanderfolge Tag für Tag, Monat für Monat, Jahr für Jahr abschließen, bis man endlich am Abende seines Lebens abgemattet und ermüdet, bitter enttäuscht und reich erfahren, als silberhaariger Greis dasteht und der goldnen Träume lacht, welche die Jugend so lebensfroh und ahnungsreich geträumt.

Nur da, wo geniale Begabung des Geistes Erbtheil von der Natur geworden, werden sich die schon in früher Jugend vernommenen Ankläge durch keine Gewalt der Erde mehr zurückstimmen lassen; es können die Töne eine Zeit lang verstummen, und es mag sogar den Anschein gewinnen, als ob diese Laute des innern Seelenlebens gleichsam zerschlagen wäre, aber da innen, in der Seele entfaltet sich ein um so reicheres und geschäftigeres Leben, Ton reiht sich an Ton, Accord verbindet sich mit Accord, und ist der rechte Zeitpunkt erschienen, hat sich Alles zur schönsten Harmonie geklärt, — dann strömt es

hinaus aus der Seele im ungestümen Wogendrange und der Wellenschlag der Begeisterung trägt es von Strand zu Strand und Alles lauscht im stillen Entzücken den Harmonien, welche der Mund des Genius verkündet.

Aehnlich erging es unserm Schiller während des folgenden Decenniums, in welchem seine poetische Thätigkeit, die als hellleuchtendes Meteor aufgegangen war, von seiner Beschäftigung mit der Geschichte und Philosophie ganz verschlungen zu sein scheint, so daß der Dichter selbst an sich irre wird. Aber es scheint nur so. Der poetische Genius Schiller's ruht für jetzt, aber nur um desto kräftiger seine Schwingen zu entfalten und gleich dem Aare seine Blicke einzutauchen in das Meer der Sonnen und da in ihrem Glanze gebadet, wieder zur Erde zurückzufliegen und aller Welt die Herrlichkeit des Unendlichen zu verkündigen.

Wir haben bereits oben angeführt, wie Schiller durch Bearbeitung des Fiesco und des Don Carlos auf das Feld der Geschichte geführt wurde, um da die nöthigen Vorstudien zu den Dramen zu machen. Er fühlte selbst das Bedürfniß, durch wissenschaftliche Beschäftigung seinen Ideenkreis zu erweitern, damit er nicht Gefahr laufe, sich zu erschöpfen. Einseitige subjective Gefühle und eine abstracte Gedankenwelt reichen für den Dichter nicht aus, und mag auch die Stimmung im Innern seiner Seele noch so klangreich und melodienvoll sein, sie tönt mit der Zeit aus und verhallt. Immer neue Anregungen müssen die in der tiefsten Dichterbrust schlummernde Ideenwelt wach rufen, und die Sonnenstrahlen eines geläuterten, umfangreichen Wissens müssen die edlen Keime poetischer Gestaltungen mit ihrem erwärmendem Hauche küssen, daß sie sanft anschwellend knospen und zur lieblichsten Blüte sich enthüllen und mit dem süßen Dufte ihres Zaubers und dem sanften Schmelze ihrer Farben Geist und Herz des Beschauers gleichmäßig entzücken.

Schon in Dresden war ihm der Umgang mit der Muse der Geschichte lieb geworden, und so gab er sich auch jetzt, in der zweiten Periode seines literarischen Schaffens, derselben mit um so größerer Zuneigung hin, als auch noch Forderungen des täglichen Bedarfes ihn drängten, seine schriftstellerische Feder zu verwerthen.

Aber bevor wir auf die eigenthümlichen Leistungen Schiller's auf dem Gebiete der Geschichte und den Einfluß derselben auf seine Poesien und die Nachwelt eingehen, scheint es zweckmäßig, einen Rückblick auf die ganze Art und Weise des historischen Studiums zu werfen, wie es damals betrieben wurde, zugleich aber auch die Principien anzugeben, welche der neuere Standpunkt der Wissenschaft erfordert.

Principien der Historiographie.

Die Geschichte im engeren Sinne des Wortes hat die Thaten menschlicher Freiheit zum Vorwurfe; die Natur kann nur in soweit in Betracht

kommen, als sie die Handlungen der menschlichen Freiheit bedingt und wiederum von dieser bedingt wird; im Besonderen, wenn ihre Phänomene auf die menschlichen Handlungen und Schicksale bestimmend einwirken, — wenn, so zu sagen, die Linien, auf denen die Begebenheiten der Natur und die menschlichen Schicksale sich bewegen, einander schneiden. Die Geschichte wird also die nach Raum und Zeit bestimmten Handlungen menschlicher Freiheit im Staate, die Beziehungen der Einzelnen, wie der Familien, natürlicher und künstlicher Gemeinschaften zum Staate, vor Allem endlich die Beziehungen der Staatspersönlichkeiten zu- und untereinander behandeln. Wir übergehen mit Recht, weil nicht hieher gehörig, die verschiedenen Arten der Eintheilung der Geschichte, wollen aber mehr den Nachdruck darauf legen, zu zeigen, welche Momente erforderlich sind, um nach dem Standpunkte der Wissenschaft eine Geschichte zu schreiben.

Wer eine Geschichte schreiben will, muß sowohl der Wissenschaft als Kunst Rechnung tragen. Auf dem Gebiete der Geschichte treten das rein wissenschaftliche und das rein künstlerische Element in so nahe Beziehung, daß sich allerdings eine Zeit lang die Frage aufwerfen ließ, ob Geschichtschreibung eine Wissenschaft oder eine Kunst sei. Zwar Ulrici in seiner „Charakteristik der antiken Historiographie“ spricht sich gegen eine solche Verbindung aus, „weil die philosophische Tiefe der Kunst der Darstellung, und diese jener Eintrag thue.“ Aber wenn auch die Wissenschaft in ihrem innersten Wesen darnach strebt, den universellen Ideen in der Geschichte nachzuspüren und das Einzelne wieder unter diese zu subsumiren, so tritt sie dennoch mit der Kunst noch nicht in Widerspruch, welche nach Einheit des Inhaltes und der Form ringt, den Stoff nach einem Punkte hin zusammendrängt und in seiner Einheit zeigt.

Beides läßt sich gar wohl mit einander verbinden, und darin liegt der Schluß und Höhepunkt des Ganzen, daß Inhalt und Form sich wechselseitig der Art verhalten, daß der materielle Inhalt vom formalen Elemente durchdrungen, sich in der ganzen Tiefe und dem weiten Umfange seiner Ideen als ein wohlgerundetes und abgeschlossenes Ganze dem betrachtenden Auge schön und vollendet darstelle.

Daß diese Verbindung des wissenschaftlichen und künstlerischen Momentes der Geschichte erst bei größerer Reife und Bildung der Völker eintritt, versteht sich von selbst.

Will man die Geschichte wissenschaftlich behandeln, so ist das erste Erforderniß eine streng methodische Behandlung des historischen Stoffes. Eine Menge sinnlicher Erscheinungen treten uns entgegen; unsere Aufgabe ist nun, die wirklich historischen Facta aus der Masse der übrigen Erscheinungen auszuscheiden und abzusondern. Jetzt eröffnet sich das Feld der historischen Kritik. Es wird keines weitern Nachweises bedürfen, wenn wir sagen, daß der Kritiker im Besitze aller Fähigkeiten und Kenntnisse sein muß, welche als unerläßliche Vorbedingungen jedes historischen Studiums gelten müssen. Da der letzte Zweck und das innerste Wesen der Geschichte die Wahrheit ist,

so muß auch dieser Gesichtspunkt der höchste und der einzige des Kritikers sein. Es gilt da, die Stimmen der Wahrheit gegenseitig abzuwägen, die relative Glaubwürdigkeit der einzelnen Schriftsteller zu untersuchen nach den verschiedenen Standpunkten, welche sie einnehmen, die ganze Culturperiode zu berücksichtigen, ja selbst die Zeugnisse stummer Denkmäler nicht unbeachtet zu lassen. Kurz, der Kritiker wird Alles in das Bereich seiner Forschungen herbeiziehen müssen, was geeignet ist, Licht und Klarheit über das Dunkel zu verbreiten, in welches mehr oder weniger die Wahrheit, sei es durch Ungunst der Zeiten, sei es durch gewisse Parteistellungen oder absichtliche Täuschungen, gehüllt ist. Ist nun Alles gesichtet und durchforscht, ist ergründet, was als unbezweifelbar sicher steht und was nur wahrscheinlich oder auch nur möglich ist, haben wir mit Einem Worte die ausgesonderten, durchforschten und geläuterten Massen der Geschichte vor uns, so haben wir doch nur erst die Baumaterialien, die unverbundenen Bausteine. In diese zerstreute seelenlose Masse muß Leben kommen. Ein ordnender Geist muß Verbindung und Harmonie in dieses Material bringen, soll es ein schönes architektonisches Ganze werden, auf welchem der Blick des Beschauers mit Entzücken ruhen kann.

Zur historischen Forschung muß sich die historische Darstellung gesellen, und dies ist der Punkt, wo historische Wissenschaft und Kunst sich unmittelbar berühren. Doch wir müssen uns hüten, daß wir mit historischer Kunst nicht einen Begriff von Kunst in dem Sinne verbinden, wie etwa Malerei, Sculptur oder selbst Poesie Kunst ist. Der Maler, der Bildhauer, der Poet steht seinem Objecte viel freier gegenüber, als der historische Künstler. Während jene ihren Stoff nothwendig idealisiren und so verklärend ihm die höhere Weihe geben müssen, während sie in poetischer Freiheit motiviren und gestalten können, wie eben der Zweck der Darstellung es erheischt, ist der Letztere in hohem Grade durch seinen Stoff gebunden. Nie wird ein historisches Ereigniß oder selbst nur ein Menschenleben so planmäßig rationell verlaufen, wie etwa die Begebenheiten in dem Buche des Dichters. Nichts würde eine schwerere Versündigung an der Geschichte sein, als wenn der Historiker sich erkühnen wollte, um der ästhetischen Wirkung willen etwa den Verlauf der Ereignisse nach den Grundsätzen poetischer Gerechtigkeit anders zu gestalten, den Charakteren seiner Helden andere Züge zu verleihen, ihre Handlungen nach dem ästhetischen Bedürfnisse anders zu motiviren, als der nüchterne Griffel der Geschichte sie uns aufbewahrt hat. Der historische Künstler muß sich beugen vor der Nothwendigkeit der Wahrheit, welche nicht mit sich markten und feilschen läßt, sondern die gleich der Justitia unerbittlich dasteht. Das Feld, auf welchem sich der historische Künstler zu bewegen hat, wird mehr die Form sein, in welcher sich das belebende Princip ausspricht und darstellt, das den historischen Facten zu Grunde liegt.

Charakteristisch für jedes Kunstwerk ist, daß es vor Allem Vollendung in sich, ein geschlossenes Ganze und eine Einheit des Planes, einen Zusammen-

schluß der Theile zu einem organischen Ganzen verlangt. In diesem Sinne wird auch ein Geschichtswerk zum Kunstwerke, sobald die Darstellung nach Einheit des Planes (und selbstverständlich auch nach Einheit des Inhaltes und der Form) ringt: es wird um so vollkommener sein, je vollendeter die Einheit erreicht ist.

Künstlerische Darstellung der Geschichte läßt sich darum gar nicht denken ohne vorhergehende wissenschaftliche Forschung, und das Resultat der historischen Forschung bleibt eine ungeordnete geistlose Masse, wenn nicht die künstlerische Darstellung hinzutritt. Sonach muß der Historiker den durch seine wissenschaftliche Thätigkeit als wahr ermittelten Stoff unverstümmelt und unverfälscht wiedergeben, ihn richtig ordnen, planmäßig gruppiren und der Darstellung die nöthige Einheit verleihen.

Um diese nothwendige Einheit zu erzielen, kann man verschiedene Wege einschlagen.

Arten der Geschichtschreibung.

Man kann entweder nur nach äußeren Gesichtspunkten forschen oder die Ideen zu entdecken suchen, welche ein Zeitalter beherrschen und den in ihm vorliegenden Stoff beleuchten.

Zur ersten Gattung rechnet man die Annalen und Chronik, die Fundamentalform aller Geschichtschreibung, welche sich in weiterer Entwicklung zur Nationalgeschichte verarbeitet. Werke der letztern Art beschränken sich auf schöne effectvolle Darstellung der Einzelnheiten, aber entbehren noch der innern Einheit. Die zweite Gattung beginnt mit der Memoirenliteratur. Bei dem Chronisten, der nur bei der Erzählung der äußerlichsten Begebenheiten stehen bleibt, also sich ganz objectiv verhält, sich nur von den Begebenheiten fesseln läßt, concentrirt sich die Thätigkeit des Verfassers mehr in der getreuen Auffassung des Ueberlieferten; im Memoire dagegen ist die Persönlichkeit ganz überwiegend. Treffend ist der Vergleich, welchen Gervinus in seinen „Grundzügen der Historik" aufstellt. „Das Memoire," sagt er, „verhält sich zur Chronik, wie die lebendige Erfahrung zum gelehrten Studium, wie die Kenntniß der Welt zu jener des Buches, wie der leitende Artikel der Zeitung zum copirten Berichte." Nicht mehr bemüht, lediglich über vergangene Dinge äußerlich zu berichten, betrachtet der Memoirenschreiber die historischen Ereignisse als forschender Beobachter und schließt daran ein Raisonnement. Ihn beschäftigen weit mehr die Charaktere, die handelnden Menschen, die Quellen und Folgen der Handlungen, als die Handlungen selbst; er liebt es, nach den Motiven zu spüren, zumal nach den persönlichen Motiven. Er stellt Alles in ein bestimmtes Licht, ist entweder panegyrisch oder polemisch befangen; seine Helden stehen im grellen Lichte oder in tiefem Schatten. Hier ist mehr die Subjectivität thätig, während beim Chronisten die Objectivität überwiegt.

Aus dem Memaire entwickelt sich die **pragmatische Geschichtschreibung.** Es ist eine sehr einseitige Bestimmung des Begriffes „pragmatische Geschichte", wenn man darunter lediglich die Hervorhebung des Causalnexus der Begebenheiten versteht. Der Pragmatiker geht weiter. Er sucht die Veranlassungen und Wirkungen der historischen Thatsachen psychologisch zu erklären und auf menschliche Triebfedern zurückzuführen, während der Chronist allenthalben die lohnende oder strafende Gottheit als unmittelbare Ursache der Ereignisse sieht.

Die Eigenthümlichkeit des pragmatischen Geschichtschreibers liegt darin, daß er entfernte Motive entdeckt, verborgene Leidenschaften an's Licht zieht, die Tiefen des menschlichen Herzens erforscht, psychologische Probleme und Combinationen aufstellt, eine Handlung auf der einen Seite bis zu ihren Quellen, die aber stets menschlich sein müssen, verfolgt und auf der andern Seite durch die möglichst lange Reihe ihrer Erfolge und Wirkungen, in welche schon eine Menge anderer Verhältnisse eingegriffen haben, begleitet.

Es weist also der Pragmatiker auf die Motive und Folgen der geschichtlichen Erscheinungen hin und sucht die Erklärungen derselben im Kreise menschlichen Wirkens auf, soweit das ohne Gewaltsamkeit geschehen kann.

Doch wir dürfen auch die Klippen nicht übersehen, an welchen die Kunst des Pragmatikers scheitern möchte, so daß dann das ganze Gemälde, welches er vor unsern Augen aufrollt, ein ganz anderes Colorit zeigt und dadurch blendet und verwirrt.

Der Pragmatiker nämlich läuft Gefahr, nicht zu beachten, wie es unzählige Thatsachen und Verhältnisse gibt, deren anscheinend feinste und tiefliegendste Gründe man immerhin zu erforschen vermag, ohne darum ihre letzten Ursachen zu erkennen. Er übersieht leicht, daß eine Menge von Erfahrungen sich der Erklärung aus Triebfedern „menschlichen Witzes und menschlicher Willkür" entziehen; daß ferner Vieles gleich von vornherein die Spuren eines geheimen Zusammenhanges mit unsichtbaren Kräften an sich trägt. Endlich verführt die rein pragmatische Methode leicht dazu, durch ihre Erklärung der historischen Verhältnisse aus den kleinen und großen Beweggründen der Individuen an den erhabenen Gang der Weltgeschichte, die **nach ewigen Gedanken geordnet ist,** einen sehr kleinlichen Maßstab anzulegen.

Nach der formalen Seite hin liegt der Mißgriff nahe, daß der Pragmatiker die gewünschte Einheit des historischen Kunstwerkes häufig in bloßen Aeußerlichkeiten findet oder bald den Gesichtspunkt viel zu sehr verengt, bald das Detail hinwegräumt, sobald es sich nicht fügen will, bald von jeder großartigen Geschichtsanschauung sich entfernt.

Der Höhepunkt, in welchem die historische Darstellungsweise gipfelt, ist die **philosophische Geschichtschreibung.** — Wir müssen gleich von vornherein einem Vorurtheile begegnen, welches sich bei der Nennung dieser Bezeichnung einschleichen könnte, und erklären, daß wir unter diesem Namen nicht die

„histoire raisonnée" des 18. Jahrhunderts verstehen, welche sich nur in Digressionen über historische Thatsachen bewegte; auch von jener Art der Geschichtsbetrachtung wollen wir nicht reden, welche bestimmte subjective Ideen in die Geschichte hineinträgt, um darnach die Thatsachen zu modeln und zu formen, welche also die Geschichte gleichsam philosophisch construirt oder mit Abscheidung des historischen Materials lediglich auf Erforschung der objectiven Ideen gerichtet, deren Nothwendigkeit, Entwicklung und Weiterbildung verfolgt.

Objectivität der Geschichte.

Wir wollen vor Allem bei jeder Art der Geschichtschreibung Objectivität der Geschichte. Freilich ist dieses ein Stichwort, welches in seiner Unbestimmtheit nicht selten das Urtheil verwirrt. Es soll einmal darunter verstanden werden, daß der Geschichtschreiber sich bemühen soll, die Sachen genau so darzustellen, wie sie wirklich waren, und von der eigenen Persönlichkeit so viel als möglich zu abstrahiren; aber man kann auch noch etwas Anderes darunter verstehen, nämlich die Forderung, daß der Geschichtschreiber seine Darstellung ebenso beweise, wie dies bei den anderen Wissenschaften geschieht. Geschichtswerke der frühern Zeit tragen Tausende von Belegen unter dem Texte, so daß oft die Noten die Darstellung überwuchern. Damit ist der Zweck doch nicht erreicht, sie sind und bleiben aus dem Contexte herausgerissene Stellen, die oft den Ueberblick gar nicht gewähren können; und dann ist die Darstellung oft nur das Resumé von den verschiedensten Stellen, welche sämmtlich anzuführen und zwar mit dem ganzen Processe des Denkens (dem Vergleichen der Urtheile und den daraus hervorgehenden Schlüssen) im Geiste des Historikers ein Ding der Unmöglichkeit ist. Deshalb hat die neuere Ranke'sche Schule von den vielen Citaten und Belegstellen gänzlich abgesehen und ihr Urtheil nackt hingestellt, dem Leser es überlassend, ihnen auf das Wort zu glauben oder denselben Weg der Forschung durchzumachen, den sie mit Mühe gegangen sind. Es hat aber dieses Vorgehen auch seine Gefahren. Von einem minder gewissenhaften Manne kann da gefährlicher Mißbrauch getrieben und das Urtheil der Mit- und Nachwelt sehr getrübt werden, zumal wenn sich gewisse, seien es religiöse oder politische Tendenzen beimischen. Es kann das Raisonnement den Boden der objectiven Thatsachen vollständig überwuchern und der einfache Strahl der Wahrheit durch das prismatische Glas der Subjectivität in alle Farben gebrochen glänzen. Es wird hiemit eine Glaubenstheorie gepredigt, welche dem heutigen Zeitgeiste zu viel zumuthet, der sich überhaupt von jedem Glaubenszwange losreißen will und darum nur für die exacten Wissenschaften Begeisterung hegt, welche seine Sinne überzeugen. Wollte man ein solches historisches Glaubenstribunal aufstellen und es als bindend erachten, so müßten wir von vornherein die unumstößliche Gewißheit und Sicherheit haben, daß alle Historiker einen ungetrübten Leumund, einen intacten Charakter hätten, daß es

ihnen einzig und allein um die reinste Wahrheit zu thun wäre, und daß man auch nicht einen Schein von einer tendenziösen Richtung an ihnen wahrzunehmen vermöchte. Ich bestreite nicht, daß es einzelne solche Männer gibt und daß der Stifter dieser Schule und einige hervorragende Schüler von demselben Geiste der Unbefangenheit und historischen Treue getragen sind, aber ich fürchte, daß die allgemeine Aufstellung und Durchführung dieses Principes mit sehr vielen Nachtheilen für die Wissenschaft selbst verbunden ist, und die Nachwelt mit einem gewissen Mißtrauen zu diesen Geschichtswerken greifen wird.

Was wir unter philosophischer Geschichtschreibung verstehen, ist dieses:

Der denkende Geschichtsforscher, welcher durch richtige Kritik das historische Material geläutert und gesichtet vor sich hat, wird sich nicht blos damit begnügen, den Causalnexus der Thatsachen zu ergründen und die menschlichen Motive derselben an's Licht zu stellen: er muß den Mittelpunkt suchen, aus dem die wahre Verkettung verstanden werden kann, er muß nach Wilhelm v. Humboldt die Wahrheit der Begebenheiten auf einem ähnlichen Wege suchen, als der Künstler die Wahrheit der Gestalt. „Auch der Geschichtschreiber, wie der Zeichner, bringt nur Zerrbilder hervor, wenn er blos die einzelnen Umstände der Begebenheiten, so, wie sie sich scheinbar darstellen, an einander reihend aufzeichnet; wenn er sich nicht strenge Rechenschaft von ihrem innern Zusammenhange gibt, sich die Anschauung der wirkenden Kräfte verschafft, die Richtung, die sie gerade in einem bestimmten Augenblicke nehmen, erkennt, der Verbindung beider mit dem gleichzeitigen Zustande und den vorhergegangenen Veränderungen nachforscht. Um dies aber zu können, muß er mit der Beschaffenheit, dem Wirken, der gegenseitigen Abhängigkeit dieser Kräfte überhaupt vertraut sein, wie die vollständige Durchsuchung des Besondern immer die Kenntniß des Allgemeinen voraussetzt, unter dem es begriffen ist. In diesem Sinne muß das Auffassen des Geschehenen von Ideen geleitet sein."

Der philosophische Geschichtschreiber muß also die Gesetze entdecken, welche die moralische Welt leiten und bestimmen. Allerdings finden wir sehr häufig ein mechanisches Bestimmen einer Begebenheit durch die andere, aber selbst wenn wir noch höher steigen und auch das eigenthümliche Wesen der Kräfte, der mannigfaltig in einander greifenden menschlichen Fähigkeiten, Empfindungen, Vorzüge und Leidenschaften noch in unser Bereich zögen, so hätten wir mit dem Allen doch nur einzelne Verständnisse gewonnen, durch die zwar Vieles aufgehellt, aber nicht Alles objectiv begriffen würde. Wilh. v. Humboldt sagt darum sehr schön: „Wie man es immer anfangen möge, so kann das Gebiet der Erscheinungen nur von Einem Punkte außer demselben begriffen werden, und das besonnene Heraustreten ist ebenso gefahrlos, als der Irrthum gewiß bei blindem Verschließen in demselben. Die Weltgeschichte ist nicht ohne eine Weltregierung verständlich."

Dieses ist der Centralpunkt, um den sich die philosophische Geschichtschreibung bewegt; denn in ihm durchbringen sich Freiheit und Nothwendigkeit,

deren Product alle geschichtlichen Verhältnisse sind. Und indem der philosophische Geschichtschreiber uns Freiheit und Nothwendigkeit in ihren Beziehungen, Collisionen und Wechselwirkungen zeigt und findet, daß der geschichtliche Mensch bei aller Freiheit seiner Handlungen doch dem Gesetze einer höhern Nothwendigkeit unterworfen ist, höheren göttlichen Plänen gleichsam als Werkzeug dient, erhebt er sich über den engen Kreis des Causalnexus und der rein menschlichen Motive, es wird ihm klar die innere Nothwendigkeit der historischen Entwicklung, es stehen vor ihm die leitenden Ideen in der Geschichte, welche die äußeren Erscheinungen unsichtbar begleiten und gleichsam die Seele der äußern Hülle bilden, unter welcher sie sich uns zeigen. Diesen Ideen nachzugehen, ihr innerstes Wesen und Wirken aufzuspüren, ihr erstes Erscheinen und allmäliges Durchdringen zu zeigen, ihren Sieg und ihre Herrschaft darzustellen, aber auch ihr allmäliges Zurücktreten und ihr Ueberholen von anderen neuen Ideen überzeugend vorzuführen, — eine solche Behandlung enträthselt uns die Geheimnisse der Geschichte, erhebt unsern Blick über die Scholle Erde, auf der wir stehen — hinauf zum Universum und erfüllt uns mit wahrer, weil ewiger Weisheit.

Damit hat auch der Historiker den Kernpunkt gewonnen, um welchen sich Alles gruppirt und von dem aus seine Darstellung sowohl ihre Beleuchtung als ihre Einheit erhält.

Es liegt in der Natur der Sache, daß diese Ideen nicht etwa in den Stoff hineingetragen sein dürfen, sondern aus diesem selbst hervorgegangen sein müssen. Bei aller Kunst und philosophischen Durchdringung bleibt die historische Treue stets das Erste und Vorzüglichste, und mit gutem Recht muß man sich gegen eine philosophische Geschichtsbetrachtung verwahren, welche Geschichte construirt. Nein, die Ideen müssen selbst aus dem Stoffe herauswachsen; der Historiograph trägt sie nur in seinen betrachtenden Geist über und gibt sie in lichtvoller, wohlgerundeter Anordnung wieder, in anschaulicher Weise um sie herumreihend, was ihre innere Lebenskraft und die aus derselben resultirenden Erscheinungen im Leben des Individuums oder des Volkes zu documentiren vermag. Das ist und bleibt hier die große Kunst, die Idee als das Geistige im Concreten gleichsam verkörpert erscheinen zu lassen, und nicht durch langathmige Excursioneu und speculative Abstractionen den Leser zu ermüden und ihm das Interesse an der ganzen Darstellung zu verleiden.

Nur auf diese Weise ist es möglich, eine befriedigende Einsicht in den Gang der Weltereignisse zu vermitteln und ein gediegenes historisches Wissen anzubahnen, welches sich gleich weit entfernt hält vom wissenschaftlichen Charlatanismus wie jener unwahren Auffassung, die in der Geschichte nur das Conglomerat von verschiedenen natürlichen und geistigen Kräften erblickt und von dem höhern göttlichen Factor vollständig abstrahirt.

„Allerdings ist dem Historiker (nach der scharfsinnigen Bemerkung Wilh. v. Humboldt's[1]) kein Organ verliehen, die Pläne der Weltregierung unmittelbar zu erforschen, und jeder Versuch dazu dürfte ihn, wie das Aufsuchen von End-

ursachen auf Abwege führen. Allein die außerhalb der Naturentwicklung liegende Leitung der Begebenheiten offenbart sich dennoch an ihnen selbst, durch Mittel, die, wenn gleich nicht selbst Gegenstände der Erscheinung, doch an solchen hängen und an ihnen wie unkörperliche Wesen erkannt werden, die man aber nie wahrnimmt, wenn man nicht hinaustretend aus dem Gebiet der Erscheinungen, im Geiste in dasjenige übergeht, aus dem sie ihre Abkunft haben. An ihre Erforschung ist also die letzte Bedingung der Lösung der Aufgabe des Geschichtschreibers geknüpft."

Auf diese Weise entstehen historische Kunstwerke, bei welchen denkende Leser sich stets auf ächtem geschichtlichen Boden befinden, ohne dabei den wahrhaft historischen Gehalt und die künstlerische Form und Wirkung zu vermissen.

Aehnliches meint wohl auch Sybel,[2]) wenn er in seinen „neueren Darstellungen der deutschen Kaiserzeit" Veranlassung nimmt, eine kurze Rundschau über den Zustand der heutigen Historiographie zu halten und dabei die Aufgabe des heutigen Geschichtschreibers zu bezeichnen.

Er meint so: „Die historische Kritik, d. h. die Sammlung und Sichtung des thatsächlichen Materials, die Ermittelung des objectiven Thatbestandes im Einzelnen, diese ist ohne Zweifel auf den besten Wegen, man kann nur immer weitere Verbreitung ihres Canons wünschen; etwas Neueres und Besseres an dessen Stelle ist bis jetzt nicht abzusehen. Die künstlerische Form ist bei weitem weniger entwickelt; man kann nicht sagen, daß ein einigermaßen feststehender historischer Styl sich in Deutschland bereits gebildet hätte. Doch ist immer auch in dieser Hinsicht, wie mir scheint, das Vorschreiten nach einem richtigen Ziel unverkennbar, und schwerlich etwas Anderes als die Fortsetzung des bisherigen Strebens rathsam. Nun aber gibt es noch eine dritte Thätigkeit des Historikers, in der Mitte liegend zwischen der kritischen Sichtung des Materials und der Bildung der künstlerischen Form; ich meine die geistige Ergreifung und Verarbeitung des Stoffes nach politischen und sittlichen Principien und die Gruppirung und Verbindung der Thatsachen nach organischen, durchgreifenden, einheitlichen Gesichtspunkten. Es ist das vielleicht die höchste und schwerste unter allen Functionen des Historikers; es ist jedenfalls die unerläßliche Voraussetzung sowohl der ächten Kunstform als des gerechten historischen Gerichtes." —

Selbstverständlich ist es weit leichter die Geschichte der alten Welt philosophisch zu bearbeiten, als die neuere Geschichte, oder gar die Geschichte seiner Zeit. Während dort Alles abgeschlossen vor uns liegt und nur einzelne geistig hervorragende Männer als Träger historischer Ideen erscheinen, stellt sich hier ein Proceß dar, welcher noch flüssig ist, vielleicht noch gar im Stadium der Gährung sich befindet oder aber in successiver Fortentwickelung begriffen ist. Ideen wirken sich nicht so schnell aus, daß ihre Früchte schon nach Decennien vollständig ausgebildet und gereift vor uns stehen: oft werden Menschenalter erfordert, bis sich ihr geistiger Gehalt so in den menschlichen Geist eingesenkt hat, daß er

allseitig davon ergriffen den ganzen Inhalt desselben successive zur Darstellung bringen kann. Darum sagt Ulrici[3]) mit Recht:

„Der Geschichtschreiber ferner und fremder Zeiten hat menschlichen Forderungen Genüge geleistet, wenn er mit richtiger Kritik und umfassendem Fleiße die Erzählungen gleichzeitiger Schriftsteller zur Einheit seiner Erkenntniß und Darstellung bringt; dagegen hat der Geschichtschreiber seiner Zeit gegen alle Schwächen des menschlichen Herzens zu kämpfen, damit ihm der Blick nicht getrübt werde, damit er in Auffassung der Charaktere und Thaten, der Verhältnisse und Begebenheiten einigermaßen jene historische Unschuld bewahre; es wäre nothwendig, daß er sich ganz seiner Zeit, seinen Verhältnissen zu entziehen wisse. — Einen solchen über die einzelnen Ereignisse erhabenen Standpunkt muß der Geschichtschreiber überhaupt einnehmen, zumal da in der Auffassung, Beurtheilung und Darstellung derselben je nach der Individualität verschiedene Betrachtungsweisen vorherrschen können. So ergreift der Phantast die That von ihrer poetischen Seite; sie gefällt ihm am meisten wegen ihrer wunderlichen Sonderbarkeit. Der kalte Verstand secirt sie nach Ursachen und Wirkungen und findet ihren Werth in Klugheit und Nützlichkeit; Gemüth und Gefühl vernachlässigen die That und versenken sich in die Seele und den Geisteszustand des Thäters; die Sinnlichkeit endlich, wo sie unter den Seelenkräften des Beschauenden vorherrscht, verweilt bei dem Bilde der That, ergötzt sich an der Lust, die sie gewährte, urtheilt nach dem sinnlichen Nutzen." Wir haben auf diese Weise immer nur einzelne Radien der Idee; aber der Geschichtschreiber muß den ganzen Strahlenkreis zusammenfassen, wenn er überhaupt ein Gesammtbild der ganzen Energie geben will, durch welche sich die historische Idee bekundet.

Damit hat er nur die Grundlage gewonnen, das Erscheinen, langsame Wachsen, Ausbreiten und die allmälige Herrschaft der historischen Ideen auf der einen, ihr successives Sinken auf der andern Seite historisch zu verfolgen; aber das Schwerste bleibt noch, das ursprüngliche Entstehen nachzuweisen, weil dieses dem geistigen Auge gewöhnlich ganz verborgen bleibt.

Historische Unparteilichkeit.

Bei aller Bedachtnahme für Objectivität wird sich der Geschichtschreiber subjectiven Anschauungen nicht ganz entziehen können. Die strengste Forschung kann nicht hindern, daß sich mit Ausnahme gewisser allgemein anerkannter Anschauungen die subjective Ansicht des Historikers in der Art geltend macht, wie er die historischen Ideen erkennt und geschichtlich ausprägt. Auch auf die Geschichte läßt sich öfters Goethe's bekanntes Wort als Wahrwort anwenden: „Was ihr den Geist der Zeiten nennt, ist doch am End' der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln." Es scheint sonach, daß es gar keine Unparteilichkeit des Geschichtschreibers gebe; und in gewisser Hinsicht ist es auch so. Die Ansicht, welche in vollkommener Farblosigkeit das

Ideal eines Geschichtswerkes suchte, ist längst außer Cours gekommen. Psychologisch ist dies ein Ding der Unmöglichkeit. Kein Mensch kann sich den Thatsachen so objectiv kalt gegenüberstellen, daß sein ganzes subjectives Sein und Denken völlig theilnahmlos sich verhielte. Schon nach der Art des Bildungsganges und dem Bildungsgrade wird jeder Einzelne die Thatsachen von verschiedenen Gesichtspunkten aus anschauen und betrachten, aus dem Objectiven die ihm subjectiv verwandte oder entsprechende Seite herauslesen und sich so das Verständniß zu vermitteln trachten. Der intellectuelle, ethische, religiöse, ästhetische, socialpolitische Standpunkt wird sich bei jeder Untersuchung mehr oder minder abspiegeln und sich dem zu behandelnden Stoffe aufprägen. Der Mensch müßte aufhören, Mensch zu sein, wollte man andere Anforderungen stellen. —

Mit dieser Theorie soll nicht der Subjectivismus gepredigt werden; dies gelänge eben so wenig, als man in der Malerei durch die realistische Schule die idealistische umstoßen zu können vermeinte.

Wie hier mit der realen Behandlung des Motives doch immer eine ideale Auffassung sich verbinden muß, soll es anders ein Gemälde, ein kunstgerechtes Bild werden: so auch bei dem geschichtlichen Kunstwerke.

Man muß verlangen, daß der ächte Historiker nun und nimmermehr von der lautern Wahrheit abweiche, auch den Gegner zu seinem vollen Rechte kommen lasse, sich des Hohnes und Spottes, wie der feinen, pikanten, verrätherischen Farbenmischung enthalte, nimmermehr die Würde der Geschichte beschimpfe, indem er sich zum Organ einer Confession oder einer politischen Partei und ihres Fanatismus macht, oder dem eigenen Volke lügenhaft Lorbeerkränze flicht.

Aber der Historiker soll auch zeigen, was er liebt und was er verwirft. Er soll nicht mit seiner Ueberzeugung capituliren, äußerer oder innerer Rücksichten wegen, er soll nicht aus Süß Sauer machen, und umgekehrt, je nachdem es vorgefaßten Plänen zusagt, nicht mit den Gegnern coquettiren; Halbheit und Unentschiedenheit macht verächtlich bei Freund und Feind, und nur der gewinnt an Achtung, welcher stets die Fahne hoch hält, zu der er geschworen. Der Geschichtschreiber soll keinen Patriotismus, keine religiöse Anschauung auf Kosten der andern feiern; er soll das Wahre und Gute anerkennen, wo er es findet, und die Schwächen und Fehlgriffe aufdecken, wo sie sich zeigen. Der Geschichtschreiber darf kein Parteimann sein, sonst wird er tendenziös und zieht sich selbst den festen Grund unter den Füßen weg. Hat er aber dem gegnerischen Principe hinlänglich Rechnung getragen und dessen Träger mit dem vollen Maße der Gerechtigkeit und Billigkeit gemessen, dann wird man ihm nicht verargen oder gar zürnen, wenn er — soweit es die Pflicht der Wahrheit erlaubt — auch seinen Glauben, seine politische Ueberzeugung, sein Volk mit der Wärme edler Begeisterung feiert und ihre Lichtseiten hervorkehrt. So fassen wir den Begriff der Unparteilichkeit.

Mittel der historischen Kunst.

Nach diesen Erörterungen übrigt uns noch, die technischen und ästhetischen Mittel der historischen Kunst zu beleuchten, mit welchen der ächte Historiker zu arbeiten hat.

Wir kennen aus der Geschichte der Malerei verschiedene Schulen, welche sich durch ihre bestimmt hervortretenden Eigenthümlichkeiten charakteristisch von einander unterscheiden. Bald ist es die ideale Auffassung, bald die tiefsinnige Empfindung, bald die scharf markirte Naturwahrheit, bald das blendende Colorit, bald die Harmonie der Farben, bald die ganze Magie des Lichtzaubers, welche das Charakteristicum bilden; aber wie in jedem ächten Kunstwerke, so bleibt auch in der Malerei die Erfindung, deren innere Ausgestaltung und lebendig dramatischer Vortrag, also die ideale Substanz und deren adäquate Darstellung durch Zeichnung und Farbe die Hauptsache. Wohl ist das Wort Michel Angelo's ewig wahr: „man malt mit dem Hirne, nicht mit den Händen, und wer das Hirn nicht zu Gebote hat, thut sich Schimpf an," aber das Schöne will nicht blos ideal aufgefaßt und ästhetisch empfunden, es will auch schön dargestellt sein, und darum wird der wahre Künstler dahin trachten müssen, seine Idee in diejenige Form zu kleiden, welche sie am getreuesten unsern Sinnen darstellt.

Auch der Historiker hat eine Farbenmischung, zwar nicht so, daß er beliebige Farben wählen dürfte, um Effect hervorzubringen, die blenden, sondern er soll die zerstreuten Lichter auf Einen Brennpunkt sammeln, seinen Charakteren ein naturfrisches Colorit auflegen, damit sie gleichsam Fleisch und Blut annehmen und uns als lebenswarme Bilder gegenübertreten. Es können nicht Alle Helden sein, und selbst die Helden sind und bleiben immer Menschen mit Schwächen und Mängeln; zu ideal gehaltene Charaktere widern uns an, weil unwahr und nicht nach dem Leben. Das Streben nach Wahrheit wird den Pinsel des Geschichtschreibers in jene Farben eintauchen, wodurch er sich von allen zu grellen Dinten enthält und gerade jene Töne wählt, welche das dem Geiste vorschwebende Bild am entsprechendsten und getreuesten wieder geben. Und die künstlerische Beleuchtung seiner Gemälde soll darin bestehen, daß er die Strahlen zu einer großen Lichtmasse auf das Hauptereigniß zusammendrängt; so erreicht er die innere lebendige Einheit und organische Verschlingung und Geschlossenheit der Darstellung, welche dem dramatischen Kunstwerke eigen ist.

Damit leiten wir unsere Betrachtung auf einen andern Punkt hinüber.

Jedes noch so warm empfundene, zart und wahr gemalte Bild verfehlt doch den mächtigen Eindruck auf das Auge und Gemüth des Beschauers, wenn die Composition schlecht ist. Die Einförmigkeit der Linien ermüdet, das lose Nebeneinanderstehen der verschiedenen Objecte zerstreut und läßt zu keinem ruhigen Verständnisse kommen, oder es stört und widert an die geschmacklose Ueberladung. Erst da tritt die Idee mit ihrer vollen, unwiderstehlichen Kraft an

uns heran, wenn das Ganze durch schöne Gruppirung bei aller Bewegtheit in einheitlicher Ruhe gehalten ist.

Aehnlich entsteht auch für den Historiographen die Nothwendigkeit der schönen Gruppirung.

Abgesehen von dem rein praktischen Nutzen des leichtern Ueberblickes, des unmittelbaren Verständnisses und der gegenseitigen Unterstützung, welche ein wohlgruppirtes Ganze gibt, gewinnt es außerordentlich an künstlerischer Vollendung durch das Ebenmaß und die mannigfache Verbindung der Linien, wodurch der Geist beschäftigt wird und zugleich doch wieder Ruhepunkte hat, auf denen er sich sammelt. Sonst wird das Gemälde ein wildes Durcheinander, von dem man sich gern abwendet, eben weil es unser ästhetisches Gefühl beleidigt, das für den idealen Gehalt auch eine entsprechende Form wünscht.

Eine wohlgerundete Gruppirung erleichtert zugleich die historische Perspective, das Nacheinandersein im Nebeneinandersein. Ist nämlich die Zeichnung des Charakters gut angelegt, und um ihn herum in schöner Nebeneinanderfolge Alles gestellt, was ihn hebt und unterstützt, überhaupt zum plastischen Hervortreten mitwirkt, so läßt sich daraus bei aller Freiheit des menschlichen Willens doch schon eine gewisse Nothwendigkeit künftiger Handlungen erschließen. Wir sehen gleichsam das Lebensferment, welches die Grundbedingung seines Handelns ist, sich entwickeln und entfalten, gedeihen und reifen, bis das Samenkorn als goldene Saat sich darstellt. Damit wollen wir nicht behaupten, daß im menschlichen Leben Alles nach einem bestimmten Processe kommen müsse, und nicht anders kommen dürfe, sondern wir wollen nur sagen, daß der geistige Entwickelungsproceß analog vor sich gehe, wie das nothwendige Naturleben in seinen Bildungsformen sich ausprägt. Der Menschengeist bleibt immer und jeder Zeit frei, aber Freiheit und Nothwendigkeit durchdringen sich so, daß man auch von einer Nothwendigkeit in der Freiheit sprechen kann.

Auf solche Weise wird das historische Kunstwerk malerisch; bei aller Bewegtheit Ruhe, bei aller Mannigfaltigkeit Einheit, bei aller Kunst Wahrheit und schönes, frisches, blühendes Leben.

Freilich sucht man dieses Leben oft noch durch eine gewisse rhetorische Färbung zu erhöhen; ob mit Recht? — ich glaube es nicht. Es ist dies eine Schminke, aber jede Schminke zerstört die Schönheit des gefallsüchtigen Mädchens, das, um augenblickliche Triumphe zu feiern, schmelzenden Liebreiz mit dem Pinsel auf seine Wangen aufträgt und erst später mit Schrecken die Verwüstung gewahrt, welche das tückische Roth zurückläßt. Wohl mag bei lebendigeren Partien eine mehr rhetorische Sprache ihre Wirkung nicht verfehlen, ebenso wie der Maler hie und da grellere Lichter aufsetzt, aber für das ganze Ensemble diese Art des Styles zu wählen, möchte nicht am Platze sein. Der Geschichtschreiber hat in seinem Kunstwerke verschiedene mehr oder minder hervortretende Gruppen, die er zur Einheit verbinden muß und deshalb, je nachdem der Stoff sich gliedert, verschiedene Darstellungsweisen zu beob-

achten. Gerade in diesem taktvollen Wechsel des Styles, der bald einfach und ruhig wie die sanfte Welle des Baches dahin gleitet, bald bewegter und lebhafter, den rasch sich fortwälzenden Fluten des Flusses gleich, dahinrauscht, bald majestätisch schön und großartig prächtig, wie der breite Strom sich hinwälzt oder wie Wetterleuchten aufzuckend oder grollend wie der Donner die ganze Tiefe seiner sittlichen Entrüstung ausspricht, um für die Wahrheit zu zeugen; eben hierin liegt das Leben und die Bewegung, wodurch der Leser oder Zuhörer gleichsam mit in den Kreis der Handlung selbst hineingezogen wird, und gerade dieser taktvolle Wechsel des Styles gibt dem Werke des Historikers die künstlerische Abrundung und Vollendung.

Aus diesen Gründen möchte es nicht leicht möglich sein, einen eigenen historischen Styl im strengen Sinne des Wortes zu schaffen. Der Styl ist der Mensch; in ihm prägt sich immer die ganze Individualität des Menschen aus, weshalb auch nur höchstens im Allgemeinen ein Kanon der Art aufgestellt werden könnte. Der Styl gibt sich von selbst, wenn der Historiker stets den Zweck und das Ziel seines Strebens vor Augen hat und von ächt künstlerischem Schaffen beseelt ist. Dann verabscheut er alles unnütze Beiwerk, jede poetische Ziererei und wird mit klarer und würdevoller, von zu großer Breite wie dunkler Kürze gleich weit entfernter Sprache den Ernst der hohen Ideen uns vorführen, welchen sein Forschungsgeist in den Thatsachen nachgegangen ist. Dies unsere Ansicht in vorwürfiger Frage, welche allerdings eine noch vielseitigere Beleuchtung zuläßt, auf die wir aber nach dem uns vorgezeichneten Plane verzichten müssen.

Noch sehr interessant möchte es sein, an der Hand der Literaturgeschichte die verschiedenartigen Behandlungsweisen zu verfolgen, welche die Kunst der Geschichtschreibung von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart erfahren hat; doch um auch da nicht weitläufig zu werden, beschränken wir uns nur auf Andeutungen und bezeichnen als diejenigen Männer, welche im klassischen Alterthume am nächsten dem Ziele gekommen sind, bei den Griechen Herodot, Thukydides und Polybius, bei den Römern aber den großen Tacitus.

Tacitus hatte den gewaltigsten Anstoß gegeben, um die Geschichtschreibung ihrem Höhepunkte zuzuführen; die folgenden Jahrhunderte haben ihn nicht beachtet. Die Stumpfheit und geistige Verwilderung der nachfolgenden Zeiten der Prätorianerherrschaft würdigten die Geschichte zu einem rhetorischen Schaustück oder zu einer declamatorisch panegyrischen Kaiserbiographie herab; es gab im Ganzen nur armselige Compilationen, und so hatte der germanische Geist, welcher fortan als Träger der Cultur, Gesittung und Bildung und der politischen Herrschaft auftrat, diese bettelhafte und entartete Erbschaft überkommen.

Neuere Geschichtschreibung.

Es war natürlich, daß man den Bildungsgang von vorne anheben mußte. Wir haben denn auch zuerst Annalen und Chroniken in den Klöstern, freilich ohne jedwede Kritik. Daran schloß sich die biographische Richtung, verbunden mit panegyrischen und ascetischen Elementen, die sich aber gar bald in zwei Aeste auszweigte, je nachdem der Geschichtschreiber mehr der Kirche und dem Clerus oder den weltlichen Herrschern zugewandt ist. Es zeigt sich hier schon mehr historische Auffassung und gelehrtes Sammeln, dagegen fehlt der nationale Charakter.

Namentlich unter den sächsischen Kaisern nimmt die Geschichtschreibung einen bedeutenden Aufschwung, so daß das elfte Jahrhundert einen Lambert von Hersfeld und das zwölfte einen Otto von Freysing als Männer aufweisen kann, welche man noch heut zu Tage mit Stolz nennt.

Zwar ergaben sich in den beiden folgenden Jahrhunderten bedeutende Veränderungen in der deutschen Historiographie, indem einmal das sagenhafte Element immer mehr in die Geschichte eindrang und einen wesentlichen Einfluß auf den Stoff der Geschichtschreibung ausübte, sodann aber auch dadurch, daß die heimische Sprache in den geschichtlichen Werken größeren Eingang fand (Sachsenchronik), und außer den Geistlichen auch noch Laien aus dem Gelehrten- und Beamtenstande, selbst in den aufblühenden Städten Bürger mit Bearbeitung historischer Stoffe sich befaßten; aber doch erst gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts begann die bessere und mehr entsprechende Periode der Geschichtschreibung. Es hatte einmal die Neubelebung der classischen Studien wenigstens den Vortheil, die Zeitgeschichte mit größerer Eleganz zu schreiben, dann regte sich auch ein mehr lebendiger Sinn für politische Auffassung und Anfänge einer schärferen Kritik in dem sich stets erweiternden Kreise zugänglicher Quellen.

Joh. Turnmayer's (Aventinus) bayerische Chronik erscheint nicht blos als das Werk der gründlichsten urkundlichen Forschung, sondern ist auch auf der andern Seite von dem edelsten Patriotismus und einer rückhaltlosen Freimüthigkeit beseelt.

Durch die Reformation wurde der kritische Sinn noch besser genährt, aber es trat auch der mißliche Umstand hinzu, daß der religiöse Standpunkt der Verfasser, das Interesse für oder gegen den Protestantismus, für oder gegen die anschließenden politischen Grundsätze und Persönlichkeiten die Historiker in zwei Lager theilte, von denen bald das Eine, bald das Andere entschiedenes Uebergewicht behauptete. Erst mit dem achtzehnten Jahrhundert wird philosophischer Geist in der Geschichte geweckt, der sich aber oft nur in Skepticismus, ungerechter Herabsetzung des Mittelalters, einseitigem Pragmatismus geltend macht, doch zugleich zu scharfer Kritik, edlem Freimuth und glanzvoller Darstellung führte. Deutsche, Engländer und Franzosen wetteiferten hier miteinander, und wenn wir auch nicht immer die Richtung der Schröckh, Schlözer, Spittler,

J. Moser und des rhetorischen Künstlers J. von Müller billigen und als normgebend betrachten können, so haben sie doch auf die deutsche Historiographie regenerirend eingewirkt und eine Bahn vorgezeichnet, welche muthig, besonnen und mit redlichem Eifer betreten, entschieden zum Besten führen muß.

Die negativ kritischen Versuche des achtzehnten Jahrhunderts führten zur Entstehung der productiven Kritik, welche in unserm Jahrhunderte namentlich durch Ranke und seine Schule herrschend geworden ist. Hier wird gründlichste Forschung und philosophische Tiefe mit objectiver Ruhe und schöner Darstellung verbunden. Die hervorragendsten Geister auf katholischer wie protestantischer Seite haben sich zur Aufgabe gestellt, in den Schacht der Vorzeit und des Mittelalters hinabzusteigen und da nach den Schätzen zu graben, welche in ihrem Schooße verborgen ruhen, oder diejenigen, welche böser Wille und Parteisucht entstellt und verfälscht an's Tageslicht gefördert, in ihrer ursprünglichen Reinheit herzustellen und in ihrem vollgiltigen Werthe zu verausgaben.

Zwar scheint auch wieder das subjective Element in den Schriften der politisch-tendenziösen Schule, welche sich namentlich durch glänzende Technik und schöne gerundete Darstellung auszeichnet, stärker betont werden zu wollen, — denn die subjective Färbung tritt da sehr scharf hervor; — aber bei dem politisch gesunden Sinne des Volkes werden trotz aller Gründlichkeit ihrer Forschungen und des blendenden Colorites doch die verdeckten Tendenzen und geheimen Machinationen das geträumte Resultat nicht erreichen. Schon die Tagespresse, welche in unsern Tagen eine nicht zu verachtende und großentheils auch eine gerechte Macht geworden ist, — nur daß sie das specifisch Katholische noch nicht recht verwinden kann, weshalb auch katholische Autoren oft zu Tode geschwiegen oder nur höchst oberflächlich oder leichthin besprochen werden; — zeigt wenigstens in ihren Hauptorganen einen zu geraden politischen Sinn und feinen Takt, als daß gegen Geschichtswerke dieser Tendenz nicht auch gewichtige Stimmen sich vernehmen ließen, denen es noch darum zu thun ist, die Objectivität der Geschichte zu wahren gegen alles Parteigetriebe oder subjective Constructionen und tendenziöse Expectorationen.

Mag also auch in dieser „kleindeutschen" Richtung manche Gefahr liegen, und bei allem patriotisch-nationalen Streben durch zu starke Betonung der Parteiinteressen eine der ersten Eigenschaften des Geschichtschreibers, die Unparteilichkeit, verdunkelt werden, so müssen wir doch mit inniger und wahrer Freude die glänzenden Fortschritte in der Geschichtschreibung zum Bessern begrüßen und geben uns der frohen Hoffnung hin, daß bei der jetzigen unsichern und höchst schwankenden Weltlage jeder Parteihader und alles unnütze Gezänke verstummen und die drohende schwere Krisis auch in der Gelehrtenwelt jene politisch-literarische Einigung herbeiführe, welche nur in dem engsten Zusammenhalt aller deutschen Kräfte auch das Gedeihen, Wachsen und Blühen unseres schönen und großen Vaterlandes erblickt. Jetzt gilt nicht das Feldgeschrei: „Hie Preußen und dort Oesterreich," sondern das einige, freie Deutschland, Alle Brüder, der

Norddeutsche so gut, wie der Süddeutsche, der Sohn der Ostmark, wie der Bewohner des freien deutschen Rheines! —

Historiographie des achtzehnten Jahrhunderts.

Nachdem wir im Allgemeinen die Principien über die Art und Weise der Geschichtschreibung ausgesprochen, und den Gang der Entwicklung des historischen Studiums kurz dargelegt, übrigt es noch, einen Seitenblick auf die letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts zu werfen, und den Stand der damaligen Geschichtschreibung uns zu vergegenwärtigen. Die Regeneration unserer Literatur, welche von dorther datirt, hatte sich auch auf das historische Feld hinüberverpflanzt und auch hier ein Ferment hineingeworfen, welches als durchsäuerndes Princip in der todten Masse Leben erweckte und hegte und immer mehr, wenn gleich höchst langsam, sich Bahn brach. Alle Zweige der Wissenschaften, welche auf Beobachtung und Erfahrung beruhen, werden stets nur allmälig cultivirt, indem sich der Blick des Beobachters schärfen und die Erfahrung bereichern muß, um den nothwendigen Zusammenhang der Ereignisse aufzuspüren. Ein anderer nicht minder in's Gewicht fallender Umstand dieser späten Entwickelung auf historischem Gebiete war aber auch unsere politische Kleinstaaterei, das Abhandgekommensein des Bewußtseins, daß wir Ein Volk, Eine Staatenfamilie seien mit großen politischen Traditionen und erhabenen Zwecken, die zu verfolgen dem germanischen Geiste als Aufgabe gesteckt sei. Die Geschichte der Geschichtschreibung gibt uns Kunde, daß in den Stadien des politischen Zerfalles und allmäligen Hinsiechens der Nationen niemals noch ein Historiker von epochemachender Bedeutung aufgestanden sei; aber auch daß große politische Katastrophen große Männer erweckten, welche durchdrungen von der Kraft nationalen Bewußtseins und politischer Nothwendigkeit sich an die Spitze der Bewegung stellten und durch die Energie ihres Geistes derselben Seele und Bewegung einhauchten und die Gesammtkraft der Nation auf Ein Ziel hinlenkten. Ereignißschwere Zeiten haben immer das in ihrem Gefolge, daß Geister geboren werden, welchen das Geschick als Lebensaufgabe zugewiesen hat, für die Nachwelt „der Lehrer der Gottheit" zu sein, aus dem Gewirre von Thatsachen die im Staate und Leben sich geltend machenden Principien zu erfassen, ihre Wechselbeziehungen zu verfolgen, und so einerseits den Schlüssel zu den Ereignissen und Weltbegebenheiten zu suchen, anderntheils auf die logischen und natürlichen Consequenzen mit unerbittlich strengem Ernste hinzuweisen.

Unsere staatlichen Zustände also traten hindernd in den Weg, daß die Geschichtschreibung aus dem Leben selbst herauswuchs, und dann diese Abhängigkeit vom französischen Wesen, welche in allen Sparten des geistigen und socialen Lebens so schmerzlich empfunden wurde, hatte auch hier sich breit und geltend gemacht, so daß man ganz und gar in die Fußstapfen Voltaire'scher Manier der Geschichtbetrachtung getreten war. Voltaire konnte die Geschichte weder als

Wissenschaft noch auf die gewöhnliche Weise behandeln. Sein Begriff von der Wissenschaft war der in der großen Welt hergebrachte, und außerdem fehlte seiner Seele Alles, wodurch die Geschichte zu einer Lehrerin der Menschheit gemacht werden kann. Was wird die Geschichte anders als ein Roman oder gelehrter Plunder, — ohne den Ernst und die Ausdauer, die Ruhe und Tiefe und Achtung für die ewige Wahrheit, ohne die heilige Treue und ohne den Glauben an den Adel der Seele mitten in der Verdorbenheit der civilisirten Welt? Und gerade alles dieses war Voltaire lächerlich. Aber trotzdem wurde er bedeutend für die Geschichte und ihr Studium, denn einmal rettete er den gesunden Menschenverstand gegen die Verfasser ungeheuerer Deductionen und Compilationen und machte ihn geltend gegen die genealogisch-publicistischen Quartanten und Folianten und zeigte, daß nicht Fleiß und Gelehrsamkeit allein den Geschichtschreiber machen; sodann aber auch, daß er den Grundsatz Bolingbroke's adoptirte, die Geschichte immer in Beziehung auf das äußere Leben zu halten. Mit Recht kann man fordern, daß die Gestalt der Geschichte stets den Verhältnissen der fortschreitenden Bildung und der Art, wie man zu jeder Zeit die Welterscheinungen auffasse, angepaßt werden müsse; aber Bolingbroke und sein Schüler Voltaire gingen darin zu weit, indem sie förmlich vom geschichtlichen Inhalt abstrahirten, mit den Thatsachen wie mit den Menschen Alles machten, was ihnen beliebte und sie sophistisch für ihre Zwecke ausbeuteten; darum haben alle historischen Arbeiten Voltaire's einen berechneten Zweck. Voltaire's ganze Geschichtsbehandlung gibt uns endlich den augenfälligen Beweis, wie viel Mißbrauch sich in der Geschichte machen läßt, und wie gefährlich Genialität, Witz, Geist, Geschicklichkeit in der Behandlung eines gegebenen Stoffes werden können, wenn sie von einem Manne ohne allen moralischen Ernst, der nur nach Gunst und Beifall jagt, angewendet werden. Erst durch Herder wurde diese Anschauung und leichtfertige Behandlung gebrochen, der in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte" eine neue Richtung, die geschichtsphilosophische anbahnte. Wir übergehen die berühmten Namen der damaligen Zeit um so mehr, als sie fast nie das Feld der politischen Historie allein bebauten, sondern immer mehr oder weniger das religiöse Moment beimischten, weshalb von Geschichtschreibern im heutigen Sinne des Wortes dort gar nicht die Rede sein kann.

Der Geschichtschreiber Schiller.

Schiller macht den Uebergang zur Geschichte selbst und stützte sich in seiner Geschichtsbetrachtung vorzugsweise auf Montesquieu und Gibbon.

Seine Leistungen in der Geschichte werden verschieden beurtheilt, bald mit zu großem Lobe überschüttet, bald zu wegwerfend behandelt. Uns mögen die gleich Anfangs erörterten Principien den Maßstab zur richtigen Beurtheilung

und unparteiischen Würdigung der Verdienste Schiller's um das historische Fach an die Hand geben.

Nach der Lage der damaligen Zeitverhältnisse würde es uns nicht gerade sehr wundern können, wenn Schiller ebenso wenig Interesse an dem Politisch-Historischen gehabt hätte, als Goethe, den seine blos beschauliche, contemplative Natur so sehr in die Naturwissenschaften und Kunst vertiefte, daß ihm die äußeren Verhältnisse mit der Zeit völlig fremd, ja als sie drohten, ihn aus seiner Ruhe aufzuscheuchen, lästig und widerlich wurden. „Allein in der Natur Schiller's lag," wie Gervinus so treffend bemerkt, „der Fortschritt aus der ästhetischen in die historische und philosophische Welt vorgeschrieben; es lag in ihr der Sinn für das große, öffentliche Leben vielleicht mehr, als Schiller selbst wußte, mehr, als er in manchem unserer Historiker lag.

Ein Zeugniß sind seine dramatischen Werke, die früh und spät nach einem historischen Boden und großen Verhältnissen streben; ein Zeugniß seine Neigungen zu epischen Versuchen und seine geschichtlichen Neigungen überhaupt, die weit über seine geschriebenen Werke hinausgingen; er trug sich mit dem Gedanken zu einem deutschen Plutarch und wollte im Alter, wann die Jugendkräfte des Dichters schwänden, eine Geschichte von Rom schreiben. Die großen politischen Begebenheiten, die er erlebte, weit entfernt, ihn einzuschrecken und zu verwirren, wie Goethe'n, steigerten ihn; er hatte Lust, sich in die französischen Verhältnisse einzumischen und eine Vertheidigung des unglücklichen Königs zu schreiben; in seine Dramen strömt der Geist der Zeit, dem Dichter unbewußt, mit belebender Wärme ein, und er warf den Ereignissen des Tages das Aehnliche aus der Vergangenheit wie einen Spiegel entgegen."

Treffender noch und mehr den individuellen Standpunkt Schiller's hervorhebend charakterisirt dessen schriftstellerische Thätigkeit in dem historischen Fache Hillebrand.[4])

„Im Allgemeinen kann man sagen, daß Schiller für die Geschichte als solche ein nicht viel besseres Organ hatte, als Goethe. Während sich dieser zu sehr von der Gegenwart der Natur und ihrer ruhigen Ebenmäßigkeit anziehen, sowie von dem bequemlichen Behagen seiner persönlichen Friedliebigkeit bedingen ließ, um in das unruhvolle Getriebe des fortarbeitenden Menschengeistes und in die schicksalsvolle Bewegung seiner Ideen einzugehen, stand Schiller von Anbeginn, wie wir gesehen, zu hoch auf seiner abstracten Selbstheit, um sich in die Flüssigkeit des historischen Elementes und die gegenständlichen Motive der Entwickelung des Menschlichen vertiefen zu können. Wenn Goethe daher nur aus der Ferne die Laute und Stürme des geschichtlichen Weltganges vernehmen mochte, so trat Schiller mit dem Stolze und Trotze der subjectiven Freiheit an ihre Pforten, sie herausfordernd zu seinen Diensten, nicht aber um in ihrem eigenen Reiche sie gastlich zu besuchen und sich mit ihrem Naturell, ihren Zwecken, Mitteln und Lebensverhältnissen ihrer selbst willen vertraut zu machen. Die Geschichte hatte für ihn keine Offenbarung, vielmehr

trug er die seines idealen Ich's in sie hinüber. Die historische Wahrheit galt ihm weniger als „die innere, philosophische und Kunstwahrheit," die den „Roman" erfüllen soll. Freilich hatte er hierin einen großen Vorgänger an Aristoteles, der seinerseits die Poesie höher stellt, als die Geschichte, weil sie allgemeine Wahrheiten, diese nur Thatsachen lehre. Allein die Geschichte enthält so gut innere Wahrheiten, wie das Gemüth, und allgemeine wie die Poesie und Philosophie; es kommt nur darauf an, daß wir Beides in ihr zu suchen wissen." —

Abfall der Niederlande.

Wollen wir nun über die historischen Arbeiten Schiller's zu Gericht sitzen, so müssen wir vor Allem sein Debüt in der Geschichte „den Abfall der vereinigten Niederlande" streng scheiden von den übrigen Producten seiner historischen Muse.

Schiller macht hier denselben Gang durch, wie auf dem Gebiet der Poesie und Philosophie. Schiller bleibt immer zuerst subjectiv und geht erst allmälig auf das Feld der Objectivität über. Grün charakterisirt die Geschichtschreibung Schillers in der Anfangsperiode treffend, wenn er sie den ursprünglichen Reflex nennt, den die Facta in seine Seele werfen und den er dann in seinen Werken wiederzugeben trachtet. Die Realität gilt ihm nur so viel, als sie ihn subjectiv stimmt, und die Gebilde, welche er uns vorführt, sind Wirkungen seiner eigenen Vorstellungsart, welche der empfangene Stoff in ihm schuf. Niemand ist ferner von der Objectivität, als Schiller in der ersten Periode seines historischen Auftretens. War ihm doch nur die Geschichte ein Magazin für seine Phantasie, indem die Gegenstände sich gefallen lassen mußten, was sie gerade unter seinen Händen wurden, und er glaubte nicht für den Undank gearbeitet zu haben, wenn er sie aus einer trockenen Wissenschaft in eine reizende verwandelte und da Genüsse hinstreute, wo man sich hätte gefallen lassen müssen, nur Mühe zu finden. Von einem teleologischen Zusammenhange keine Spur, im Gegentheile ist noch die ganz freie Wahl gelassen, „über die kühne Geburt des Zufalls zu erstaunen oder einem höheren Verstande unsere Bewunderung zuzutragen," wenn wir den inneren Gründen dieser großen, interessanten und für uns fruchtbaren Begebenheit nachforschen.

Die handelnden Personen tragen das ideale Colorit, wie es die der Geschichte zu Grunde liegenden Ideen des Despotismus und des Glaubensdruckes fordern, abgesehen von jeder geschichtlichen Objectivität. Wilhelm von Oranien war kein so reiner Charakter und glaubenstreuer Held, wie er hier erscheint, und Philipp II. keine solche politische Karicatur, zu der man ihn als Despoten gemacht, wenn man auch nicht gesonnen ist, für das System eine Lanze zu brechen, welches er durch Alba befolgen ließ. Mögen auch „gelehrte Forscher wie Prescott und Motley trotz der späteren Bemühungen,

vielseitiger und objectiver zu sein, das Recht des gesunden Menschenverstandes gerettet haben, indem sie zu dem Standpunkte Schiller's zurückkehrten," so haben doch die neuesten Untersuchungen über die Empörung und den Abfall der Niederlande von M. Koch mit einer unbefangenen geschichtlichen Objectivität die höchst parteiliche Auffassung des Engländers Motley dem gelehrten und nicht gelehrten Publikum dargelegt. Die ganze Revolution und Reformation in den Niederlanden war eine gemachte, und am allerwenigsten war Wilhelm von Oranien für letztere begeistert, der sogar, als in seinem französischen Erbe Orange sich calvinistische Spuren zeigten, dem Papste schrieb, er wolle diese ketzerische Pest vernichten. Derselbe Glaubensheld nannte die Bibel ein melancholisches Buch und zog den lustigen Amadis vor. Authentische Briefe von ihm, welche Koch mittheilt, zeigen uns die frivolsten Aeußerungen in religiösen Dingen.

Wie überhaupt in der Reformationszeit nicht sowohl das religiöse Element, als politische und egoistische Erwägungen die Fürsten sich dieser Bewegung anschließen ließen, so war es auch hier. Erst als Wilhelm eine sächsische Prinzessin heirathete, erwog er die Vortheile, die ihm persönlich und seiner Dynastie der Anschluß an die Reformation bringen würde, und handelte seitdem dieser Politik gemäß, obgleich er noch immer mit ehrloser Arglist den König von Spanien seiner katholischen Gesinnungen versicherte. Demgemäß wurden die niederländischen Provinzen jetzt erst künstlich von Wilhelm und dem von ihm in's Interesse gezogenen Adel aufgestachelt. Von außen bestellte Wühler mußten das Volk bearbeiten, es wurde ein System in die ganze Revolutionsarbeit gebracht und der unsichtbare Lenker dieses politischen Marionettentheaters überhäufte inzwischen den König von Spanien mit den erniedrigendsten und süßesten Schmeicheleien, gerade dieselbe Manier, wie man eben auf der appenuinischen Halbinsel die Tragikomödie in Scene setzte. Der Ré galantuomo in Turin und sein Schutzherr an der Seine scheinen in dem Studium der revolutionären Theorien dieses Mittel sehr probat gefunden zu haben; denn der Anwendung desselben verdanken auch sie ihre Erfolge. —

Einen noch deutlicheren Einblick in die geheimen Machinationen, welche die niederländische Rebellion hervorriefen, gewähren uns die durch denselben Koch erschlossenen „Quellen zur Geschichte Kaisers Maximilian II."

Aus denselben geht bis zur Evidenz hervor, daß die Freiheitsbestrebungen der Niederländer den oligarchischen Gelüsten einiger Edelleute zur Folie dienen mußten. Quelle der niederländischen Unruhen ist weder der spanische Druck noch die Religion, sondern einzig und allein der Ehrgeiz und die Selbstsucht einiger hervorragenden Edelleute, bevorab des Prinzen von Oranien[5]), der von dem Augenblick an, als Philipp nicht ihm, sondern der Herzogin von Parma die Statthalterschaft verlieh, eine regierungsfeindliche Stellung einnahm und wie sein Charakter vermuthen läßt, schon damals den Sturz der spanischen Herrschaft bei sich beschloß. Das Gelingen seiner kühnen

und gewagten Unternehmungen verdankte er nicht blos seiner Geschicklichkeit, sondern wesentlich noch seiner Mittelwahl, von der nichts ausgeschieden war, was den Zweck förderte, am wenigsten das falsche Spiel mit Worten und Gesinnung.

Da die Religionsfrage der oranischen Umsturzpolitik den stärksten Hebel darbot, so diente sie dem Prinzen, für welchen sie persönlich nichts bedeutete, zum Ausgangspunkt seiner Anschläge und Operationen. Durch sie erregte und unterhielt er im Volke eine die Regierungsgewalt abschwächende und aufreibende Bewegung, die nicht gelähmt durch Nachgiebigkeit, sondern gesteigert und gereizt durch den bornirtesten Widerstand, bald zu einer politischen Verwickelung führen mußte, wie der Prinz sie brauchte, um den gänzlichen Bruch herbeizuführen und eine revolutionäre Gewalt festzustellen. Er verrieth diese Absicht, als im Staatsrathe, dessen Mitglied er war, die Frage verhandelt wurde, ob der von Philipp ergangene Befehl, sein und seines Vaters Religionsedicte zur Ausführung zu bringen und die Inquisition wieder durch Inquisitoren (statt durch die Bischöfe) verwalten zu lassen, bekannt gemacht werden sollte oder nicht. Obgleich die Statthalterin und die Räthe einsahen, daß mit der Bekanntmachung dieses Befehls Oel in's Feuer gegossen wurde, und obgleich Viglius mit dem größten Nachdrucke auf einen Aufschub unter dem Anbote seiner persönlichen Verantwortung bestand, so stimmten doch der Prinz und Egmont für die Publication. Und als sie beschlossen war und der Staatsrath auseinanderging, rief der Prinz triumphirend aus: Jetzt werden wir bald den Anfang eines herrlichen Trauerspiels sehen. Kaum war aber die Veröffentlichung dieser Regierungserlasse geschehen, so trat er mit der Weigerung hervor, sie zu vollziehen und mit der Drohung, abzutreten, wenn die Regierung auf dem Vollzuge bestehen sollte. So ließ er verkehrte Maßregeln erst zu, heuchelte dann ein Bedauerniß, daß sie ergriffen worden waren, setzte ihnen persönlichen Widerstand, als er nutzlos war, entgegen und benutzte sie gleichzeitig zur Aufwieglung des Volkes. Auf diese Weise wurde Religion und Volk von der nach Herrschaft und Gewalt strebenden conföderirten Adelspartei mißbraucht und in allen Handlungen dieser Partei blicken unlautere Motive hindurch. Mit Recht sagt deshalb Koch, wer vom Standpunkte der damaligen Geschichtsforschung bei den Unruhen der Niederlande noch das edle Streben für Erhaltung der Landesfreiheiten herausfindet und dem Prinzen von Oranien andere als selbstsüchtige Motive beimißt, der täuscht sich, und wenn er dies Andere glauben machen will, auch diese, falls sie nicht selbst aus den Quellen schöpfen. Das Spiel, welches die Conföderirten mit dem Volkswohl und mit dem Religionsinteresse trieben, zeugt von einer Gesinnungslosigkeit und Vermessenheit, die, stellt man den Erfolg nicht über die Absicht, nur Abscheu einflößen kann. Die Führer der niederländischen Adelsverschwörung waren Staatsräthe und Gouverneure der Provinzen. Als solche mißbrauchten sie auf die schändlichste Weise das Vertrauen der Regierung und ihre Amtsgewalt, indem sie zugleich eine Ergebenheit für Philipp heuchelten,

welche einem redlichen Manne die heilige Schamröthe in's Gesicht treiben mußte. Prescott entschuldigt zwar diese ekelhafte Gleisnerei Oraniens mit der Bemerkung, der Prinz war in der Lage, der Verstellungskunst Philipps mit gleichen Waffen begegnen zu müssen; aber politische Tartufferie ist immer niederträchtig, eines Manneścharakters unwürdig und schändet jede Freiheit, welche durch solche moralisch nichtswürdige Mittel errungen wird.

Niemals kann der Zweck das Mittel heiligen, und ein offenes Visir auf der politischen Arena entehrt nie den Kämpfer, mag er auch für ein Princip seine Lanze einlegen, welches unsere Billigung nicht erhalten kann. Aber jenes verkappte Machiniren und maulwurfartige Unterminiren, während man sich als eine Stütze der Ordnung und der Dynastie gebärdet; jene nie genug tiefen Bücklinge und jenes übereifrige Haschen nach einem Sonnenblicke der Gunst des Herrschers und dann wieder das kokettirende Liebäugeln mit der Sache des Volkes, das man doch in der Seele verachtet und dessen Kraft man nur für egoistische Zwecke auszubeuten gedenkt; jene submissesten Ergebenheitsversicherungen und heiligen Betheuerungen unwandelbarer Treue auf den Parquets am Hofe und dann am Abende in den geheimen Clubbs die demagogisch aufwiegelnden Reden mit der Freiheitsmütze auf dem Kopfe, — das sind nicht mehr Halbheiten und verzeihbare Schwankungen, dafür gibt es nur ein bezeichnendes Wort, das sind und bleiben Gemeinheiten, welche nur entschuldigen zu wollen ein Mann tief erröthen muß.

Dieser Vorwurf der politischen Heuchelei trifft den Prinzen von Oranien und der nämliche Vorwurf lastet auf Egmont.

„Derselbe Egmont, sagt Koch, der sich zu jeder Zeit als Philipp's treuester Diener bekennt, der von seiner Aufnahme in Madrid entzückt ist und dort gewiß in Ergebenheitsversicherungen zerfloß, ruft zu einer andern Zeit Leute aus allen Ständen zur Verbindung und zum Widerstande gegen die Regierung auf. „Je ne puis me dispenser," schreibt die Statthalterin an den König, „d'informer V. M. que Egmont parle ordinairement avec toute sorte de gens, disant, qu'ils devraient s'unir pour la liberté et le bien du pais; ce dont j'ai extrémement emerveillée, parceque je le tenais pour le plus sincérement attaché au service de V. M." Wie sollen wir es deuten, daß Egmont in seiner Stellung und bei seinen streng katholischen Grundsätzen immerfort in Verbindung mit Anstiftern der Religionsunruhen und Empörungen, mit Menschen, von denen er wußte, daß sie mit allen Feinden Philipp's Verbindungen angeknüpft hatten, in allen Ländern Agenten und Spione unterhielten, die Amtsgeheimnisse violirten, die Sectenführer in's Land zogen, Aufstände organisirten, zum offenen Widerstande sich anschickten, und den König wie das Volk betrogen? Wie erklärt es sich, daß derselbe Egmont, der den Beschlüssen der Versammlung zu Dendermonde, sei's aus Ehrlichkeit oder aus Rücksicht für seine zahlreiche Familie nicht beitritt, sich von der Partei, die dort die Abtrünnigkeit von Spanien offen aussprach,

immer noch nicht lossagt, und der Freund und Verbündete eines Mannes bleibt, der die Entfernung seines Herrn und den Sturz der monarchischen Verfassung zu Gunsten der Oligarchie mit Verrath und fremder Waffengewalt anstrebt? Ist im Menschen Alles Schwäche, so ist er für keine seiner Handlungen verantwortlich und die menschliche Zurechnung wird bei dem, der sie ausübt, selbst zum Verbrechen. Sah man zu Madrid in Egmont's Haltung blos Falschheit und Tücke, so gibt es für diesen Irrthum wahrhaftig mehr Entschuldigungsgründe, als für seine Handlungsweise; denn obgleich wir, die jetzt mit kaltem Blute abwägen, erkennen, daß er und Don Carlos Opfer der List und Ränke Oranien's waren, so dürfen wir das Begehren einer eben so ruhigen Einsicht in die damalige Zeit und die an der Sache zunächst Betheiligten billigerweise nicht stellen." —

Es war und blieb der starrste und grasseste Egoismus die Haupttriebfeder aller Handlungen des Prinzen von Oranien und der Adelspartei. Diese grellen Schlaglichter, welche Koch's neueste Forschungen aus den Archiven in Belgien, Spanien, Frankreich und Holland zur Beleuchtung der niederländischen Unruhen geworfen haben, lassen sich weder durch politische noch religiöse Farbentönen mildern oder in jene wohlthuende Wärme auflösen, welche der Adel der zu Grunde liegenden Idee und die naturfrische und treue Behandlung derselben dem Bilde von selbst einhaucht.

Die Erläuterungen, welche Koch seinem zweiten Theile der genannten Quellen beigegeben hat, bestätigen die oben ausgesprochenen Ansichten und geben sogar noch weitere Behelfsmittel an die Hand, welche selbst nachzuschlagen wir den freundlichen Leser bitten müssen, da sie ein um so größeres Interesse gewähren, als sie theilweise aus dem gegentheiligen Lager stammen.

Nur auf die höchst anziehenden Aufschlüsse Koch's über die Inquisition möchten wir noch hinweisen, weil man diese fälschlich als Veranlassung der Volkserhebung ausgegeben hat. Aber gerade hierin haben die Reformirten den Katholiken am allerwenigsten vorzuwerfen; denn das steht fest, daß Unduldsamkeit herüben war wie drüben. Der religiöse Fanatismus hatte beide Parteien ergriffen und beide glaubten, neben einander nicht bestehen zu können, und die Auto's da fé der reformirten Kirche in der Schweiz sind der glänzendste Beleg für die allgemein herrschende Intoleranz des Zeitalters und der Inconsequenz der Reformatoren.

So viel zur objectiven Berichtigung der „Geschichte des Abfalls der Niederlande", deren Darstellung bei Schiller durchaus nicht den Stempel der Forschung an sich trägt.

Jede seiner historischen Arbeiten leidet an diesem Gebrechen und der geistvolle Styl, der uns überall entgegentritt, kann den Mißstand nicht verdecken, daß die Hauptträger der Ereignisse theilweise zu viel der subjectiven Sympathie oder der politischen und confessionellen Apathie erfahren haben.

Sie ist ein Fragment geblieben, wie die Geschichte des 30jährigen Krieges.

Schiller liebte, aus dem historischen Apparat die Ideen herauszuschälen, und war er an diesem Punkte angelangt, hatte er dieselben in ihrer Energie hingestellt, wie sie sich in den hervorragenden Trägern ausgewirkt, dann verfuhr er entweder nur summarisch, oder brach kurz ab und überließ die weitere Ausführung und Ausschmückung anderen Händen.

Ist nun der Anfang der historischen Thätigkeit des Dichters keineswegs für die Wissenschaft viel versprechend (auch Körner hatte herausgefunden, daß die vorhandenen Materialien zum Theil im Widerspruch mit seinem Ideale waren und daß Schiller, der durch weitere Forschungen diese Widersprüche nicht vereinigen konnte, zuletzt an der Arbeit ermüdete und die Hoffnungen aufgab, seine höheren Anforderungen zu befriedigen), — sind also die Anfänge des ernsteren geschichtlichen Studiums und Producirens nicht eben vielversprechend und hat auch die länger fortgesetzte Beschäftigung Schiller's mit der Wissenschaft eine eigentliche Bereicherung nicht gegeben, indem sein Grundbestreben nicht in der Sache selbst, sondern in der beabsichtigten Wirkung wurzelte; so muß ich doch schon jetzt darauf aufmerksam machen, daß in der Folge sich seine Anschauungen mehr und mehr läutern und der Zweck der Geschichtschreibung ihm deutlicher vorschwebt und auch mehr ein objectives Element seine Arbeiten durchdringt.

Schon seine Idee von der Universalgeschichte, welche eine Verschmelzung der Kirchengeschichte, Geschichte der Philosophie, Geschichte der Kunst, der Sitten und Geschichte des Handels mit der politischen sein soll, kennzeichnet die Wandlung seiner bisherigen Ansichten, und in seiner Antrittsrede als Professor in Jena betont er förmlich das teleologische Moment in der Geschichte; dieses teleologische Princip, welches zwar nur in der Vorstellung existire, müsse der Historiker auf die Natur übertragen, dadurch werde Licht und Klarheit in das sonst verworrene Ganze kommen, und das Streben des Geistes nach Harmonie sich auch hier befriedigen.

Schiller sprach also schon vor Hegel das Princip einer philosophischen Construction der Weltgeschichte aus. Doch diese Ideen gehören mehr Kant an, die Schiller benutzte, aber theilweise mißverstand; die bestehenden Lücken füllte er mit Hilfe seiner lebhaften Einbildungskraft aus. Aber dadurch verfiel er in eine fehlerhafte Construction der Geschichte. Allerdings muß der Historiker manchmal durch Induction und Analogie die Lücken ergänzen, welche die fragmentarischen Ueberlieferungen zeigen Aber diese Ergänzung darf nicht den Stempel eines Phantasiegebildes an sich tragen, sondern muß der Realität des Lebens entlehnt sein; abstracte Theorien und Philosopheme nützen da nichts. Nur wer sich selbst an den wirklichen Zuständen des praktischen Lebens betheiligt, kann ein treues Bild vom objectiven Leben in seiner Seele haben, und wenn er zu Constructionen sich genöthigt sieht, wird er auch ein erkennbares Bild schaffen. Das Leben gleicht sich immer, mag es unter den verschiedensten Formen und Gestaltungen auftreten, und der practisch geübte Blick des Ge-

schichtschreibers kennt das Wahre immer heraus. Unserm Schiller mangelte aber die objectiv ruhige Betrachtung des Lebens, das moralische und psychologische Interesse überwogen in ihm Alles. Dadurch wird er auf Irrwege verleitet, weil er schon mit dieser Tendenz an die Thatsachen der Geschichte herantritt, die objective Ruhe und kalte Erwägung verliert und oft da Pläne und Berechnungen sucht, wo der nüchterne Beobachter nur die zwingenden Consequenzen der gegebenen Zustände erblickt hätte.

Kleinere geschichtliche Aufsätze.

Dieses constructive Wesen tragen fast alle kleineren in der Thalia veröffentlichten geschichtlichen Aufsätze Schiller's, die für die Geschichte deshalb keinen weitern Werth haben, weil sie nur das Spiegelbild der Zeit ihrer Entstehung sind, welche einmal die Menschheit nach ganz neuen Principien umgestalten wollte. Aber das Leben läßt sich nicht in die engen Schranken eindämmen, welche die Philosophen in ihren Systemen ziehen, und bei seinen Evolutionen sind ganz andere Factoren thätig, als jene, die man apriorisch festsetzt. Schiller philosophirt über Dinge, von denen er nie einen practischen Begriff gehabt hat, und wo ihm die Anschauung fehlt, zaubert ihm die Phantasie ein Bild vor, das er für Wahrheit nimmt.

Den tiefern historischen Gehalt müssen wir diesen „Vorlesungen" absprechen. Sie waren auch nicht geschrieben, um gründliche historische Studien zu treiben, und erschienen mehr des täglichen Lebensbedarfs wegen. Aber wir nehmen Act davon, weil sie einmal unsern Schiller auf seine poetischen Hauptthaten vorbereiteten und dann, weil sie eine Masse philosophischer Bausteine bilden, die der Dichter hier niedergelegt hat. Diese philosophischen Reflexionen, diese hingeworfenen, zum Theil sehr poetisch gefaßten Gedanken über die eine oder andere Materie sind und bleiben mehr subjective Ansichten und Urtheile, als aus gründlichem Studium gewonnene geistige Schätze; sie bekunden seine philosophische Begabung, welche durch die kleinern Aufsätze Kant's, die in der Berliner Monatsschrift erschienen, noch mehr angeregt wurde. Tomascheck hat in seiner Schrift: „Schiller und Kant" die verschiedenen Berührungspunkte nachgewiesen, in welchen sich beide große Geister zusammenfanden, und wie Schiller bei einzelnen seiner geschichtlichen Abhandlungen sich geradezu an Kant anlehnt, nur daß bei Kant der begriffsmäßige, bei Schiller aber der Antheil der Phantasie überwiege.

Der dreißigjährige Krieg.

Bedeutender und der Schluß der historischen Thätigkeit Schiller's ist seine „Geschichte des dreißigjährigen Krieges", welche nach mehrfachen Unterbrechungen in den Jahren 1791—1793 in Goethe's Damenkalender erschien.

Hier kündigt schon die logisch ruhige Darlegung, das durchdachte Aneinanderreihen von Ursache und Wirkung, die gelungene Gruppirung der Thatsachen das mehr objective Element an. Körner zieht deshalb diese historische Arbeit der „Geschichte des Abfalls der Niederlande" weit vor. „In dieser ist mehr Subjectives, mehr Idealisirung des Geschichtschreibers, mehr Personificirung abstracter Begriffe und weniger Individualität, als in Deiner neuen Arbeit. Das Objective in aller Art von Kunst wird mir immer werther. In diesem scheint mir die wahre Classicität enthalten zu sein; dasjenige, was einem Kunstwerke Unsterblichkeit gibt, das Subjective, ist von der besondern Denkart oder Stimmung des Künstlers, und sein Werth davon abhängig, ob er ein Publikum findet, dessen Denkart und Stimmung mit der seinigen sympathisirt. Das Kunstwerk soll durch sich selbst existiren, wie ein anderes organisches Wesen, nicht durch die Seele, die ihm der Künstler einhaucht. Hat er ihm einmal Leben gegeben, so dauert es fort, auch wenn der Erzeuger nicht mehr vorhanden ist; und hierdurch unterscheidet sich eben ein Aggregat von Elementen, die einzeln als Producte eines höhern geistigen Lebens ihren Werth haben, von einem organisirten Ganzen, wo Theil und Ganzes gegenseitig Mittel und Zweck sind, wie bei den organisirten Naturproducten. Diese Einheit der Richtung bei der Mannigfaltigkeit der vorhandenen Kräfte und diese Vervielfältigung des Lebens im Einzelnen bei der möglichsten Harmonie des Ganzen unterscheidet Classicität von Chaos und Leerheit: — dies ist mein neuestes ästhetisches Glaubensbekenntniß." (16. December 1790.) — Der dreißigjährige Krieg rief ein außerordentliches, freilich objectiv nicht gegründetes Interesse hervor. Durch den Aufschwung, welchen die Geschichtschreibung in unsern Tagen genommen, ernüchterte man sich von dem Rausche der Begeisterung und fand, daß bei einem gründlicheren Studium die Schiller'sche Muse auch andere Resultate erzielt hätte. Eine ganz unparteiische Stimme, ich meine die von Scherr [6]), äußert sich darüber folgender Weise. „Das kritisch-historische Element tritt vor dem künstlerischen zurück. Ein tiefergehendes Quellenstudium hätte den Verfasser hinsichtlich des Causalzusammenhanges der Ereignisse jener schrecklichen Zeit, wo unter dem Vorwande: Bibel oder Pabst? die gewaltigsten wie die gemeinsten Leidenschaften auf deutschem Boden dreißig Jahre hindurch sich austobten, gewiß Manches in anderm Lichte erscheinen lassen. So z. B. die Stellung Gustav Adolf's, den er allerdings nicht als den gutmüthigen Schwärmer und selbstsuchtslosen „Glaubensretter" faßt, als welcher der Schwedenkönig noch immer in bornirt lutherischen Compendien spukt, dessen leitender Gedanke aber hinter dem plausiblen Aushängeschilde protestantischer Sympathien, ein möglichst großes Stück von Deutschland zu erobern, auch bei Schiller lange nicht klar und bestimmt genug hervortritt. Im Uebrigen hat unser Dichter mit richtigem Instincte erkannt, daß sich jener furchtbare Kampf weit mehr um die Politik als um die Religion drehte. Aber es fragt sich doch sehr, ob seine Auffassung des dreißigjährigen Krieges als eines politischen

Befreiungskrieges von protestantischer Seite eine berechtigte gewesen. Man weiß ja, welcher Art die Politik war, zu welcher das Lutherthum die dogmatische Unterlage hergab. Schiller hat, scheint mir, seinem idealen Freiheitsprincip bedeutend viel vergeben, indem er der sogenannten, von protestantischer Seite so scharf betonten „Reichsfreiheit" die Ehre anthat, sie für mehr zu halten, als die unselige Lüge, welche sie war. Aus dieser freilich durch die Abwendung der Kaiserdynastie von deutschen Interessen mitverschuldeten Reichsfreiheit, d. h. Reichsanarchie ist, wie Jedermann weiß, die Zersplitterung des Reiches und aus dieser die absolute Herrscherwillkür des Landesfürsten hervorgegangen. Man erkennt auch unschwer, daß der Dichter seiner einmal gefaßten Ansicht von der Reichsfreiheit nicht ganz traute und sich einigen Zwang anthun mußte, dieselbe durchzuführen. Das ganze Buch ist daher nicht (wie die Geschichte der niederländischen Rebellion es war) ein Werk der Begeisterung, sondern vielmehr des Verstandes. Der historische Kunststyl Schiller's hat dabei unstreitig gewonnen: die Schilderungen sind von hoher Anschaulichkeit, die Porträtirung ist meisterhaft, in gleichmäßiger Ruhe und Würde, nur bei dringend gebietenden Veranlassungen höher gefärbt und bilderreich geht die Darstellung einher. Deutlich sieht man, wie den Dichter vor Allem das dramatische Interesse anzog, welches dieser beispiellose Kriegstumult allerdings in ungewöhnlichem Grade bot. Denn nachdem die zwei hervorragendsten Gestalten des ungeheuren Drama's, welches für Deutschland ein bis auf den heutigen Tag so schmerzlich nachwirkendes Trauerspiel war, nachdem Gustav Adolph und Wallenstein von der Bühne abgetreten waren, erlahmte Schiller's Theilnahme für seinen Gegenstand so sehr, daß er die weitern Begebenheiten bis zum westfälischen Frieden nur noch ganz summarisch erzählte. Aber mochte er auch möglichst rasch zum Abschlusse seines Geschichtswerkes eilen, von der Zeit, welche dasselbe behandelte, hatte er einen so tiefen Eindruck, daß er zu ihr zurückkehrte, als er dazu vorschritt, sein größtes Dichterwerk zu schaffen. Mit der Geschichte des dreißigjährigen Krieges beendigte er seine Laufbahn als Historiker; denn die später (1799) als Lückenbüßer für die Horen nach einer französischen Quelle gearbeiteten „Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marschalls von Vieilleville" können auf den Werth eines selbstständigen Werkes keinen Anspruch machen, und die Idee, einen deutschen Plutarch zu schreiben, womit sich Schiller längere Zeit getragen hat, ist nie zur Ausführung gekommen."

Hillebrand erkennt zwar an, daß von der Geschichte des Abfalles sich der dreißigjährige Krieg durch eine höhere, freiere Haltung, durch die erweiterte Weltanschauung, wovon die Schilderung der großen Begebenheiten getragen wird, durch einen gereifteren Pragmatismus unterscheide, der freilich oft mehr eine ideale Construction sei, als eine sich selbst erklärende Entwicklung der Thatsachen; aber eine ruhige, organische Entfaltung fehle hier eben so sehr wie dort. Auf beiden Seiten überherrsche die Charakteristik des Persönlichen den Gang der Begebenheit; wie denn schon Körner seinem poetischen Freunde bemerklich machte,

daß er sich (in der Geschichte des Abfalls) mehr für einzelne Charaktere und Situationen, als für das Ganze begeistert habe.

Unsere Kritik über den dreißigjährigen Krieg und über den Geschichtschreiber Schiller.

Unsere Kritik lautet so:

Wie an allen historischen Arbeiten Schiller's, so fehlt es auch hier an concreter Anschauung und es entrollt sich kein getreues Bild der damaligen schrecklichen Zeitwirren, wie solche durch den großartigen Kampf nothwendig entstehen mußten, in welchem die religiösen Ideen, der Glaube als Kampfgenosse aufgerufen wurden, aber nur den Aushängeschild für politischen Egoismus und Zersplitterung der nationalen Einheit abgaben. Der ganze Verlauf dieses schrecklichen Kampfes von seinem Anfang bis zum Ende trägt vorherrschend das particularistisch politische Gepräge.

Die Stände in Böhmen haben den dreißigjährigen Krieg eröffnet, die Vergrößerungssucht der einzelnen Fürsten Deutschlands, die Eroberungssucht des Schwedenkönigs, die politische Eifersucht Frankreichs haben den Krieg fortgeführt, und das egoistische Interesse Frankreichs und Schwedens hat ihn zu seinem materiellen politischen Vortheil, zur Schmach Deutschlands und zu unbedeutenden Begünstigungen der Stände beendigt. —

Die Geschichte des dreißigjährigen Krieges von Schiller und die Monographien, welche über einzelne Helden desselben oder auch nur über bestimmte Abschnitte dieses innern Bürgerkrieges und Deutschlands hinterlistige Befehdung durch auswärtige Mächte die neuere Geschichtschreibung veröffentlicht hat, zeigen uns ein ganz verschiedenes Gesicht. Das rege und emsige Treiben auf dem Felde der Historiographie hat die unbezweifelbarsten Urkunden über die wahren Veranlassungen und die eigentlichen Triebfedern zu diesem unheilvollen Kampfe aus dem Schutte der Vorzeit hervorgegraben und den bisher beliebten subjectiven Deutungen und confessionellen Entstellungen das längst verdiente Ende bereitet, so daß die oft grundsätzlich unterdrückte Wahrheit zum endlichen Siege kam und die Hauptpersonen dieser kriegerischen Tragödie, in welcher Deutschland allein unterliegt (weniger seinem verdienten Schicksale, als der auswärtigen perfiden Politik), nach den ernsten archivalischen Forschungen eines Menzel, Gfrörer, Villermont, Heising, Bensen, Dudik, Onno Klopp in einer ganz anderen Physiognomie erscheinen, als sie bisher zur Schau trugen.

Neben all' den hochherzigen Eigenschaften Wallenstein's und seiner glänzenden Begabung, welche ihn ohnstreitig zum ersten Manne des Jahrhunderts machte, sehen wir seine Seele von Stolz verzehrt und Selbstsucht, Haß, Neid, Zorn, Anmaßung, diese gewöhnlichen Gefolge des Hochmuthes, sich um die Herrschaft über dieses nur für große Thaten geschaffene Herz streiten. Ueberall suchte er einzig seinen Ruhm, und hinter dieses Motiv mußten alle

anderen Interessen zurücktreten. Er war höchst freigebig, aber der Grund dazu war Berechnung und sein ebewunderte Großmuth war nichts als die Anlage eines Capitales, von dem er sehr hohe Zinsen erwartete. Unerbittlich in seinem Hasse war ihm Vergebung unbekannt und nie vergaß er eine Beleidigung. Seinesgleichen wollte er nie anerkennen und duldete Niemanden über sich, nicht einmal den Kaiser. Onno Klopp nennt ihn den Mann, der, um für sich zu scharren und zu schinden, von den Fürsten bis hinab zu den Hüttenbewohnern alle Deutschen mißhandelte und mit Füßen trat.

Diese eherne Seele schreckte vor nichts zurück, und selber käuflich, glaubte sie an die Bestechlichkeit aller Menschen. Sein religiöser Cultus war die Astrologie; sein Gewissen, allen kleinlichen Rücksichten der Pflicht fremd, richtete sich nach den Sternen; außer diesen glaubte er nur an sich selbst. Er schmeichelte den Jesuiten, weil ihm ihr Einfluß nöthig war, und haßte sie im Innern. Niemand besaß die Kunst der Verstellung in einem höhern Grade als er.

Wallenstein nährte in seiner Brust die kühnsten Pläne des Ehrgeizes. Um diese auf ihren Höhepunkt zu bringen, war es nothwendig, daß der erbgesessene hohe Adel Deutschlands gedemüthigt wurde. Zuerst kamen die Protestanten an die Reihe, nach ihnen die Fürsten der Liga. Indem er diese durch seine willkürlichen Aushebungen zu Grunde richtete, erreichte er den doppelten Zweck, einmal ihre Macht zu brechen und dann die kaiserlichen Officiere, seine Creaturen, zu bereichern. Einen Adel wollte er, aber nicht den hohen, fürstlichen Adel Deutschlands, sondern einen militärischen Adel, dessen natürliches Oberhaupt Er geworden wäre, bis er sich selbst zum Range des wirklichen Herrn emporgeschwungen hätte. „Nachdem er durch seine berechneten Erpressungen die Quellen der Reichthümer der Liga, der einzigen vom Kaiser noch unabhängigen Macht, erschöpft, ihre Armee zu Grunde gerichtet und ihren Stolz gebrochen haben würde, rechnete er auf Verrath, um die noch übrigen Lebenskräfte der katholischen Fürsten zum Besten seiner Pläne zu verwerthen. Er gedachte, den hervorragendsten Führern der liguistischen Armee eine ähnliche, obwohl geringere Erhebung, als seine eigene zuzuwenden; schon im Voraus stutzte er ihnen aus den Staaten Niedersachsens neue Fürstenthümer zu, Lockspeisen, wodurch er die Widerspenstigen an sich zu ziehen, ängstliche Gewissen zu beschwichtigen hoffte. Wie berauscht von seinen eigenen Illusionen, nahm Wallenstein a priori die Zustimmung der Personen, welche in den revolutionären Träumereien seiner Einbildungskraft zu handeln berufen waren, als ausgemacht an. Indem er Andere mit dem gleichen Maße maß und mit gleicher Verachtung auf alle Menschen herabsah, hielt er nicht für möglich, daß Jemand den Lockungen irdischer Größe widerstehen könne. Auch rechnete er darauf, daß er die Rollen sich selbst vorschreiben könne und sich nicht um den guten Willen Anderer zu bewerben brauche." Der schlaue Friedländer rechnete auf dieses Alles und — er verrechnete sich.

Die seit der versuchten Apologie Wallenstein's durch Förster angestellten

und ernst betriebenen archivalischen Forschungen eines Mailath, Aretin und Helbig haben eine Menge schwer belastender Zeugnisse an das Tageslicht gefördert, und durch die Aufschlüsse des Professors Dudik aus schwedischen Archiven hat sich die Schuld und der Verrath Wallenstein's bis zur Evidenz herausgestellt, so daß der kaiserliche Hof vollkommen und absolut in seinem Rechte war, den Herzog von Friedland als Reichsverräther zu erklären und zu behandeln, jedenfalls aber zu verhindern, daß der projectirte Abfall gelinge, und wo möglich sich der Person des Generalissimus lebendig oder todt zu versichern.[7]) In jüngster Gegenwart sind vor Allem die Resultate des Dr. Gindely höchst wichtig. Seit drei Jahren stellte er in den Archiven von Bernburg, München, Brüssel, Paris, Simancas Forschungen über deutsche Geschichte an, von 1600 bis 1648, welche nun auf Kosten der kaiserlichen Akademie in Wien in einem zwölfbändigen Werke veröffentlicht werden sollen. Seine Aufklärungen über den Herzog von Friedland aus den Archiven von Paris und Simancas ergänzen die neueren Forschungen über Wallenstein und stellen dessen verrätherische Bestrebungen in das hellste Licht. Bei der Wiederübernahme des Oberbefehls versprach ihm der Kaiser insgeheim ein Kurland und zwar die damals noch von den Spaniern besetzte Rheinpfalz. Nach Gustav Adolf's Tode verlangte er aber, von den Spaniern unterstützt, vom Kaiser die Aechtung des Kurfürsten von Brandenburg, und wollte aus diesem Lande mit Pommern und Mecklenburg für sich einen Staat gründen. Da der Kaiser bedenklich war, so verlangte er bald darauf statt dessen zur Rheinpfalz Württemberg und Hessen, und dann erst, als der Kaiser sich nicht dazu verstehen wollte, knüpfte er mit Richelieu an, um mit französischer Hilfe zunächst Böhmen zu gewinnen. Als die Spanier dies merkten, traten sie, die seither für den Herzog gewesen waren, entschieden gegen ihn auf, und verlangten vom Kaiser eine rasche Execution. Auch hier war der Kaiser bedenklich und begnügte sich mit den bekannten Maßregeln, das Heer auf seine Seite zu ziehen. Das eigenmächtige Verfahren Gordon's und Buttler's bei der Execution tritt auch aus Gindely's Berichten so klar hervor, wie es bereits in den neueren Forschungen über Wallenstein gegen die ältere Auffassung festgestellt worden ist.

Eine andere Persönlichkeit dieses weltbewegenden Kampfes ist der vielgeschmähte Tilly, auf dessen ehrwürdiges und ruhmbedecktes Haupt der Parteigeist Verleumdungen auf Verleumdungen häufte, um den Ruhm dieses großen Feldherrn zu verdunkeln. Die einzige Niederlage bei Breitenfeld konnte die sechszigjährige Siegesbahn Tilly's aufwiegen, und die Belagerung Magdeburgs[8]) mußte einer tendenziösen Geschichtschreibung dazu dienen, ihn als Henker zu brandmarken. Freilich trug auch das von Schiller Tilly zugeschriebene Wort: „Kommt in einer Stunde wieder, ich werde dann sehen, was ich thun werde. Der Soldat muß für seine Gefahr und Arbeit etwas haben," einen guten Theil bei, die Urtheile zu verwirren.

Daß dieses Wort Tilly nie gesprochen, daß die Einäscherung Magde-

burgs durch ganz andere Hände, als die des liguistischen Heeres erfolgte, haben selbst vorurtheilsfreie protestantische Geschichtschreiber eingestanden und auf diese Weise zur Ehrenrettung des Vielgeschmähten beigetragen. Mit Recht bemerkt hiezu Villermont: „Wenn man den Bericht über die Plünderung Frankfurts a. O. durchgeht, die von den Schweden verübte Niedermetzelung der sich passiv verhaltenden Einwohner, ein Ereigniß, das sich kurz vor der Einnahme Magdeburgs zutrug; wenn man einen Blick auf die gräßlichen, von den Soldaten Gustav Adolf's in Deutschland, insbesondere in den Bisthümern am Rhein und Main vollbrachten Grausamkeiten, Plünderungen und Erpressungen wirft, so wird man sich schwerer denn je die hartnäckige Verleumdungssucht der Schriftsteller gegen Tilly erklären können, da doch dieselben Federn Gustav Adolf Alles, selbst die Vernichtung der deutschen Einheit und Macht verzeihen. Allein der Grund des Räthsels ist: Tilly war Katholik."

Onno Klopp weist überzeugend nach, wie überhaupt diese Anklage gegen Tilly nicht von einem Deutschen ausgegangen, sondern von den Fremden, nicht aus Irrthum und Täuschung, sondern nach Plan und Berechnung zur Stütze des Vorgebens vom Religionskriege, und darum nachdrücklich. Sei es doch dem Kriegsplane des Schwedenkönigs, den er daheim ruhig und kaltblütig ausgesonnen, gemäß gewesen: „Katholiken und Protestanten müssen so scharf einander gegenübergestellt werden, daß derjenige für thöricht zu halten ist, der nicht sofort erkennt, daß ein Theil den andern zu Grunde richten muß."

Tilly war überhaupt eine große und edle Seele, welcher die engherzigen Empfindungen der Eitelkeit völlig fremd waren und dem die Eigenliebe nie ein Hinderniß der Erfüllung seiner Pflicht wurde. Dieser große Deutsche war im ganzen dreißigjährigen Kriege vielleicht die einzige ächt ritterliche Gestalt. In der Entwerfung seines Charakterbildes betont Onno Klopp ganz besonders, daß bei ihm in einer für seine Zeit beispiellosen Weise die Anerkennung der Rechte anderer Menschen wohnte, nicht blos in Bezug auf ihre Habe, ihr Eigenthum, ihren Anspruch an Frieden und Lebensglück, sondern vor allen Dingen in Bezug auf ihre religiösen und kirchlichen Gewohnheiten. Nach seinem umfassenden Quellenstudium nennt er ihn den Mann der Entsagung nicht blos in den materiellen Genüssen des Lebens, sondern auch in den feineren, in den Ansprüchen auf Macht und Ehre. Und wenn er dann den alten Feldherrn zeichnet gegenüber dem Benehmen des hasenschartigen, verwachsenen Mädchen- und Frauenschänders Mansfeld und des mordbrennerischen und persönlich blutdürstigen Christian von Braunschweig; wenn er uns Tilly's Handlungsweise gegen die gefangenen böhmischen Rebellen vorführt, denen er einen Fingerzeig zur Flucht dadurch gab, daß er eines Tages die Wachen entfernte, so daß sie, die nur in leichter Haft waren, ganz bequem fliehen konnten, wenn sie nur wollten; wenn er uns nach der Bezwingung Heidelbergs einen Blick in Tilly's edle Toleranz thun läßt, der die calvinischen Prediger dort ruhig gewähren ließ, bis ihm nach einigen Monaten die sichere Anzeige wurde, daß sie in geheimen Conventikeln gegen

den Kaiser predigten; wenn er uns dann noch die treffliche Mannszucht unter Tilly's Kriegsvolk schildert und die strenge Execution accentuirt, welche er allenthalben gegen die Zuwiderhandelnden verhängte, wie z. B. damals, als einige Banden seines Heeres in Niedersachsen Rudolfshausen einäscherten, wo er jeden Soldaten, der sich nicht von dem allergeringsten Verdachte des begangenen Frevels reinigen konnte, in Gegenwart der Commissarien des Herzogs Christian von Celle, mit Leib und Leben büßte: — so haben wir hier ein Lebensbild, welches grell absticht von der bisher beliebten Portraitirung und uns nicht nur einen Charakter im vollsten Sinne des Wortes, sondern auch einen der edelsten deutschen Helden zeigt, der vielleicht ganz allein im dreißigjährigen Kriege den nationaldeutschen Standpunkt einnahm, den des deutschen Patriotismus für Kaiser, Reich und Nation. [9])

Was Tilly an Tadel zu unbillig erfahren, hat Gustav Adolf an Lob und günstigster Beurtheilung zu reichlich geerntet.

Wir wollen seinen glänzenden Eigenschaften des Geistes und Herzens, wie seinem wahren Verdienste volle Gerechtigkeit angedeihen lassen und sind nicht gesonnen, durch Parteirücksichten seinen Ruhm zu verkleinern, oder die Energie seines Geistes zu unterschätzen, welcher er seine denkwürdigen Erfolge verdankte. Wir haben zum Banner der Wahrheit und auch der Freiheit geschworen, und wollen „in Treue fest" ihr dienen bis zum letzten Athemzuge, unbeirrt von allen Schach- und Winkelzügen confessioneller Vorurtheile und politischer Sondergelüste. Mögen Andere es für praktischer und ökonomischer halten, mit den Tagesmeinungen zu schwimmen und sich von deren Fluten zu Ehren und Würden tragen zu lassen, — es kömmt auch wieder die Zeit der Ebbe, welche solche charakterlose Schwimmer auf den Sand zurückschleudert und sie da dem verdienten Hohne und der Verachtung preisgibt, welche ihrer Unmännlichkeit gebührt.

Gustav Adolf, eine ritterliche Erscheinung, gestählt in langen Kämpfen mit Russen, Polen und Dänen, tritt auf dem Kriegsschauplatz in Deutschland plötzlich auf, um unter diesen unheilvollen Wirren auch sich ein Lorbeerreis zu pflücken, Europa mit dem Klange seines Namens zu erfüllen und sich in der Geschichte der Völker ein bleibendes Andenken zu bewahren.

Wo ein ganzer Mann uns entgegentritt, sei er Freund oder Feind, er gewinnt unsere Achtung, aber ein ganzer Manu muß er sein. War das Gustav Adolf? Gustav Adolf verband mit dem ausgezeichnetsten Talente Muth und Herz; er war ein eben so großer Staatsmann als Feldherr, und seine politische Einsicht gab der ruhigen Ueberlegung und dem Scharfblicke auf dem Schlachtfelde in gar nichts nach; ein gewiegter Diplomat, [10]) ebenso fein als hellsehend, schlug er die gewandtesten Agenten Richelieu's aus dem Felde; unbeugsam in seinen Ideen, lebhaft und feurig von Natur aus, verstand er mit Geduld abzuwarten, und trotz seines herrischen Charakters besaß er die Gabe, die Menschen für sich einzunehmen, so daß, obgleich die entgegengesetztesten Anlagen und

Eigenschaften in seinem Innern um die Oberhand stritten, eine weise Mäßigung jede einzelne je nach den Umständen in den Vordergrund schob und da operiren ließ, bis der vorgezeichnete Endzweck erreicht war. Der Schwedenkönig war auch streng in seinen Sitten und wahrhaft gottesfürchtig, aber — er glänzte gerne mit seiner Frömmigkeit, weil er wohl wußte, daß er damit den rohen Massen imponirte, und weil das Vorgeben, die unterdrückte Glaubensfreiheit seiner Brüder in Deutschland, ihm einen willkommenen Titel bot, den Ehrgeiz, welcher seine Seele verzehrte, zu befriedigen.

Ehrgeiz, unbändiger Ehrgeiz war die geheimnißvolle Triebfeder aller Regungen seiner Seele. Jedes Mittel war ihm recht, wenn es nur zum Ziele führte. Es kam ihm wenig darauf an, Versprechungen zu halten, wenn er durch dieselben nur verführen konnte; zu heucheln, wenn es galt, Leichtgläubige zu bethören. Niemand verstand es besser als er, die weitsehenden Pläne eines selbstsüchtigen Ehrgeizes unter dem Deckmantel religiösen Eifers zu verbergen. In seinem Reiche war er unduldsam bis zur Grausamkeit, scheute sich aber nicht, auf dem Continente als Vorkämpfer der Toleranz aufzutreten; Despot in seinen Staaten, gab er vor, die Freiheit in Deutschland zu vertheidigen, in Deutschland, das er zu unterjochen strebte. Huldvoll und gnädig, wenn es seine Sache erheischte, zeigte er sich bei vielen Gelegenheiten unbarmherzig grausam; seine Langmuth wie sein Zorn, seine Nachsicht wie seine Strenge waren das Ergebniß der Berechnung.

Sein Plan des Krieges in Deutschland war nach Onno Klopp nicht das Erzeugniß einer Aufwallung des Augenblickes, wo vielleicht dem Auge des einen Mannes die Verhältnisse günstig zu liegen schienen, sondern es war der Plan seines Lebens. Gustav Adolf war vorzugsweise der Mann der ruhigen, kalten Ueberlegung, der genauen Berechnung, der scharfen Menschenkenntniß. Er hatte die deutschen Verhältnisse an Ort und Stelle selber studirt. Er hatte seine Zwecke und Mittel reiflich gegen einander abgewogen, und er hatte gefunden, daß diese für jene ausreichten. Vor allen Dingen hatte er sich frühzeitig frei gemacht von jeder innern Schranke, von den Anwandlungen eines unzeitigen Rechtsgefühles. Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit und dergleichen waren mit seinen Plänen unvereinbar, und er machte daraus in vertrauten Kreisen kein Hehl. Er deutete es dort zur Genüge an, daß sein Ziel dasselbe sei, welches den Eroberern immer vorgeschwebt: die Unterdrückung aller Andern neben ihm.

Das ist die kurze Charakteristik Gustav Adolf's, Tilly's und Wallenstein's durch den Mund der unparteiischen Geschichte, deren Wahrheit oft lange durch die Wolkenschichten menschlicher Kurzsichtigkeit, tendenziöser Künste und verwerflicher Practiken verdeckt werden kann, so daß das sehnsüchtige Auge vergebens nach ihr späht und rathlos nur nach einem Lichtschimmer sucht: aber alterirt werden kann sie nie. Wenn auch spät, aber immer zerreißt sie den umhüllenden Wolkenschleier und strahlt versöhnend und mild vergebend auf uns herab und verkündet laut die ewige Gerechtigkeit, welche die Thaten und Erfolge der

Menschheit unerbittlich strenge abwägt nach den Ideen, die ihnen zu Grunde liegen. — —

Wir haben durch unsere bisherigen, streng historisch gehaltenen Deductionen den Leser selbst in die Möglichkeit versetzt, sein Urtheil über die Geschichte des dreißigjährigen Krieges von Schiller zu fällen. Aber ist diese auch nach dem jetzigen Standpunkte der Wissenschaft nicht befriedigend und hat sie zur Verbreitung vielfacher Irrthümer bezüglich Personen und Sachen wesentlich beigetragen, — sie bleibt immer ein bedeutendes Ereigniß auf dem Gebiete der Historiographie.

Die Gebrechen, welche dieser Arbeit anhaften, sind Fehler, welche alle historischen Arbeiten Schiller's tragen.

Vor Allem mangelt ein gründliches Quellenstudium. Wir dürfen nicht vergessen, daß manche Quellen zu seinen historischen Werken damals noch nicht erschlossen waren; allein selbst die bekannten, namentlich Khevenhiller's Annales Ferdinandei wurden nur oberflächlich benutzt. Schiller brachte zu viel von poetischen und philosophischen Gaben zur Ausarbeitung seiner geschichtlichen Werke mit, so daß sein historisches Talent von jenen allzusehr beeinträchtigt wurde.

Immer und jedesmal bleibt es die erste Aufgabe des Historikers, in den Quellen zu forschen und hier den Stoff zu sammeln, obgleich es eben so nothwendig erscheint, den gesammelten Stoff mit freier Hand in sich aufzubauen und weiter zur Geschichte zu gestalten; „aber wer nach Gervinus dabei nicht die äußerste Ehrfurcht vor der Materie, nicht den vollkommensten Sinn für das einzelne Thatsächliche, wer nicht die Gabe hat, die aus diesem gefundene Idee wieder auf eine weite Strecke durch die kleinsten Einzelheiten zurückzuverfolgen, und wenn er sich auch auf das Nothwendigste beschränkt, nicht überall verräth, daß er sich nicht aus Armuth und gezwungen, sondern trotz der Fülle und freiwillig beschränkt, der muß nothwendig den Zweck und den Vortrag der Geschichte gleich verfehlen." —

Die positive Wahrheit des Geschehenen muß überall und allzeit das erste und höchste Gesetz bleiben. Bei Schiller trat aber die Phantasie zu sehr in den Vordergrund. Allerdings wirkt auch der Geschichtschreiber, wie der Dichter durch die Phantasie; „da er aber," sagt W. von Humboldt,[11]) „diese der Erfahrung und Ergründung der Wirklichkeit unterordnet, so liegt darin der jede Gefahr aufhebende Unterschied. Sie wirkt in dieser Unterordnung nicht als reine Phantasie und heißt darum richtiger Ahnungsvermögen und Verknüpfungsgabe."

„Der Dichter," heißt es ein ander Mal, „streift nur die flüchtige Erscheinung von der Wirklichkeit ab, berührt sie nur, um sich aller Wirklichkeit zu entschwingen; dieser sucht blos sie und muß sich in sie vertiefen." Und beide werden endlich zugleich verglichen und zugleich unterschieden, wenn gesagt wird: „Was dem Künstler die Kenntniß der Natur, das Studium des organischen

Baues, ist dem Geschichtschreiber die Erforschung der als handelnd und leitend im Leben auftretenden Kräfte; was jenem Verhältniß, Ebenmaß und Begriff der reinen Form, sind diesem die sich still und groß im Zusammenhange der Weltbegebenheiten entfaltenden, aber nicht ihnen angehörenden Ideen."

Daß es Schiller mit der Objectivität der Geschichte nicht so genau nahm, gesteht er selbst zu: „Ich werde immer," schreibt er an Caroline von Beulwitz[12]), „eine schlechte Quelle für einen künftigen Geschichtsforscher sein, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Aber ich werde vielleicht auf Unkosten der historischen Wahrheit Leser und Hörer finden." Selbstverständlich — höher als seine natürliche Neigung zur Geschichte stand das poetische Bedürfniß, welches ihn zur Geschichte drängte. Alle seine geschichtlichen Studien bezielten zuletzt nichts anderes, als den Gewinn von Stoff für seine Poesie, und wir Alle wissen, welchen Dank Schiller's Muse dem Studium der Geschichte schuldete. „Die Geschichte," fährt er in obigem Briefe fort, „ist überhaupt ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden."

Daher finden wir bei Schiller einen doppelten Mißstand: einmal einen sichtlichen Mangel an lebendiger organischer Fortführung der geschichtlichen Bewegung, und dann die Sucht nach poetischem Effecte. Körner tadelt ihn deshalb (29. Februar 1788), daß er hie und da zuviel Schmuck gefunden, der den Eindruck des Ganzen störe, die Aufmerksamkeit auf Nebenideen hefte und die Wirkung eines nothwendigen oder wirklich verstärkenden Bildes schwäche. Ein zu blendendes Colorit in allen Theilen des Gemäldes schade der Haltung. „Je mehr man Dich über Deinem Werke vergißt, desto vollkommener ist Dein Kunstwerk."

Sein höchstes Ziel in seiner Gesammtthätigkeit blieb immer der sittliche Effect, und wir haben keinen Dichter vor und nach ihm, der diesen Grundgedanken so scharf und energisch ausgeprägt hat, wie unser Schiller. Dieser sittliche Effect der Darstellung drängte oft die ernste historische Wahrheit zurück und ließ ihn zu poetischen Hülfsmitteln greifen.

Sittliche Erhebung war sein Ideal, und um die Gegenwart zur Tugend an der Geschichte zu entzünden, trug er diese in die poetische Begeisterung über. Dieser poetische Drang machte ihn schon vorher an der Geschichte formen und modeln, ehe er nur deren Inhalt kannte. Unter seinen Händen wurde die Geschichte ganz anders, als Klio's Griffel sie niederschreibt, der treu und keusch das Geschehene zu verzeichnen hat und nichts hinzuthun oder weglassen darf; denn seinem Hauptzwecke mußte sich alles Andere unterordnen und fügen.

Gervinus[13]) kennzeichnet die Schiller'sche Historiographie treffend, wenn er bemerkt: „Es lauerte der Dichter zu mächtig im Hintergrunde, als daß es ihm ein tiefer Ernst hätte sein können mit seiner Geschichtschreibung. Indem er sich das Ideal ausmalt, Geschichte mit dichterischem Geiste zu schreiben, ist ihm auch das schon genug, wenn er die Leute nur glauben machen könne, das gethan zu haben."

Bezeichnend, aber mit seiner Sucht nach poetischem Effect zusammenhängend, ist Schiller's Vorliebe für Charakterschilderungen. Diese bilden das eigentliche Sujet seiner historischen Gemälde, während sie doch nur Staffage sein sollen. Sein Protyp Plutarch wurde ziemlich abcopirt, ohne daß der tiefere historische Sinn des Geschichtsforschers alle Fäden der Bewegung in diesen einzelnen Persönlichkeiten zusammen concentrirt hätte. In der „Geschichte des Abfalls der Niederlande" wie in seinem „dreißigjährigen Kriege" liegt das Mark der Behandlung in Wilhelm von Oranien, in Egmont und Philipp II. von Spanien, so wie in Gustav Adolf und Wallenstein. Sie sind Träger seiner gleichsam in ihm personificirten Idee der Freiheit, und um sie gruppirt sich der Kampf der Freiheit gegen die Gewalt, aber so, daß sie mehr als Repräsentanten dieser geistigen Bewegung erscheinen, denn daß diese in ihrer organischen Entwicklung mit ihren Fluctuationen und Zurückwerfungen, in ihren bedingenden Ursachen und cooperirenden Kräften als ein naturgetreues und darum lebensfrisches Bild uns vorgeführt würde.

Es trägt die Geschichtschreibung Schiller's nach unserm Bedünken mehr den Charakter der Memoirenschreiberei, als den der eigentlichen Historik, und wer sich die Mühe geben will, unsere Ansichten über die Memoirenliteratur des vorigen Jahrhunderts näher mit Schiller's geschichtlichen Producten zu vergleichen, wird uns sicher beipflichten. Wie im Memoire, so herrscht auch hier das subjective Element vor, und wie dort, so liefern auch hier die historischen Thatsachen nur den Grundbau, das Substrat, auf welchem sich das Gebäude subjectiver Ansichten und Meinungen, Lösungen und Verbindungen, Conjecturen und wirklicher Begebenheiten erhebt. Der poetische Genius Schiller's war nicht ernüchtert genug, um mit kaltem Verstande das Maß der Thatsachen genau abzuwägen, deren inneren Gründen aufzulauschen und sie verstehen zu lernen, und dann war seine Geistesrichtung zu ideal, als daß er sich ruhigen und unbefangenen Geistes in das Wirrsal objectiver Begebenheiten und geschichtlicher Entwicklungen hätte vertiefen können. Er huldigte zu sehr dem dramatischen Verfahren, welches den Menschen einzeln heraushebt und ihn zu seines Glückes oder Unglückes Herrn macht und zu seinen Handlungen die psychologischen Quellen in ihm selbst sucht. Darum allenthalben der Mangel jenes tiefen politischen und sichern Blickes in den großen Zusammenhang der Weltbegebenheiten, wodurch der echte Geschichtsforscher und Geschichtschreiber sich auszeichnet; und in Folge dessen die zerstreuten, zitternden Lichter auf dem Zeitgemälde, welches sein Pinsel entwerfen wollte, und ein loser Zusammenhang der Gruppen, in welchem er sein Sujet hinstellte. Was sein Freund W. von Humboldt als das Ziel der rechten Geschichtschreibung bestimmte, erreichte er nie. „Zwei Wege," sagt dieser, „müssen zugleich eingeschlagen werden, sich der historischen Wahrheit zu nähern, die genaue parteilose kritische Ergründung des Geschehenen und das Verbinden des Erforschten, das Ahnden des durch jene Mittel nicht Erreichbaren. Wer nur dem ersten Wege folgt, verfehlt das Wesen der Wahr-

heit selbst; wer dagegen diesen über dem zweiten vernachlässigt, läuft Gefahr, sie im Einzelnen zu verfälschen[14]).

Und Schiller verfiel dem letztern Irrthume; die geschichtliche Wahrheit tritt uns oft im Einzelnen verfälscht entgegen. Damit soll aber nicht der Vorwurf einer absichtlichen Täuschung oder leichtsinnigen Geschichtsbetrachtung gegen Schiller erhoben werden, sondern wir wollen nur das nothwendige Endergebniß bezeichnen, welches eine einseitige Behandlungsweise des Geschichtschreibers zur Folge hat. Schiller fühlte dieses selbst zu gut und suchte den Fehler objectiver Geschichtsbetrachtung und gründlichen Quellenstudiums durch die Kunst historischer Darstellung zu bemänteln. Seine Diction ist äußerst blendend, ein Luxus des Colorits und rhetorischer Phatos machen einen objectiven Ueberblick und Anschauung der Sache fast unmöglich; wo einfache Klarheit herrschen sollte, wird zu glänzenden Bildern die Zuflucht genommen; wo durch innere Motive der Fluß der geschichtlichen Bewegung einzutreten und unsern Geist anzuziehen und zu fesseln hat, läßt sich der Drang des dramatischen Effectes in einer höchst pathetischen Sprache vernehmen und reißt den Leser dahin, der auf diese Weise die lästige Breite des Materials überspringt und sogleich das Resultat vor sich hat.

Es lag dieses in der Natur Schiller's, und wir werden noch später darauf zurückkommen, daß seine ganze dichterische und wissenschaftliche Begabung ihn auf das Drama hindrängte und in allen seinen Werken das dramatische Element sich vorzugsweise ausprägt. So groß nun auch dieser Vorzug für den Poeten ist, so wird derselbe beim Geschichtschreiber zu einem Vorwurfe. Allerdings muß auch der Historiograph seine Gebilde zu plastischen Gestalten erheben, aber er hat wesentlich eine andere Aufgabe als der Tragöde. Bei diesem wollen wir die Ansichten, Bestrebungen, Zustände und Sitten eines Zeitalters in den auftretenden Personen verkörpert erschauen, wir wollen fertige Zustände, wollen Charakterschilderungen, Sitten und Zeitgemälde, verzichten aber darauf, zu sehen, wie diese allmälig aus den sie bedingenden Principien herausgewachsen sind; der Historiograph soll sie uns in ihrem lebendigen Flusse vorführen, in ihrer werdenden Gestaltung zeigen, zugleich aber auch uns die Einsicht in diesen geistigen Proceß vermitteln durch Angabe der Motive, welche die handelnden Personen bestimmten, durch Klarlegung der Principien, aus denen das geschichtliche Leben sich aufbaut. Daß er hierbei nicht an eine bestimmte Stylart gebunden sein kann, versteht sich von selbst, und wir haben oben unsere Ansicht dahin ausgesprochen, daß auch der Geschichtschreiber rhetorischer Färbung sich bedienen darf, aber nur innerhalb bestimmter Grenzen und durch den Zweck selbst geboten. Wie in Allem, so geben uns auch hierin die Alten die besten Muster.

Und so sehr wir Schiller's Vorzüge gegenüber der damaligen Geschichtschreibung bezüglich der Form, namentlich was Sprache und Anordnung anlangt, anerkennen müssen, so wollen wir doch auch den Tadel nicht unterdrücken,

daß das tragische Pathos, das rhetorische Element in seinen geschichtlichen Excursionen sich zu grell in den Vordergrund gestellt und da behauptet hat.

Wir mögen deshalb das Urtheil Scherr's über Schiller's historische Arbeiten nicht unbedingt unterschreiben, wenn er sagt: „War Schiller auch kein Historiker, so hat er wenigstens den Historikern gezeigt, wie sie schreiben müßten, um gelesen zu werden.“ Hillebrand's Ansicht ist hier maßgebend. „Wir geben gerne zu,“ schreibt dieser, „daß durch seine Geschichtsdarstellung überhaupt und durch diese Arbeit (dreißigjähriger Krieg) insbesondere eine freiere geschichtliche Auffassung vermittelt und hiermit nach einer Seite hin ein wirklicher Fortschritt in unserer historischen Literatur veranlaßt worden ist. Ebensowenig aber darf auch geläugnet werden, daß dieser Art mancherlei Gefahren für die ächt historische Kunst verknüpft sind, namentlich die einer gefirnißten Cavalierbehandlung der Geschichte, welche nur zu leicht die jugendliche Phantasie zu falschen und verfehlten Versuchen antreibt und bei uns leider mehrfach angetrieben hat. Es genügt, an Woltmann zu erinnern, der statt Vieler gelten mag, die sich durch das Schiller'sche Prunkpathos zu oberflächlicher Behandlung der Thatsachen und zu einer gewissen genialischen Schilderungsweise verleiten ließen.“

Können wir nun auch Schiller's Geschichte nach den Grundsätzen der historischen Kunst bezüglich des materiellen Inhaltes nicht als historische Werke im eigentlichen Sinne des Wortes anerkennen; müssen wir auch die übermäßigen Lobeserhebungen hinsichtlich der Form bedeutend restringiren und seine Verdienste auf das gerechte Maß zurücksetzen, so läßt sich doch nicht läugnen, daß er einmal dem damaligen Stande der Geschichtsforschung gegenüber einen freiern philosophischen Standpunkt einnahm und von seiner Maxime der sittlichen Erhebung ausgehend, statt des geistlosen Erzählens und mechanischen Aneinanderreihens der Thatsachen und Ereignisse die sittlichen Factoren betonend hervorhob, und dann, daß er einem höheren Pragmatismus nachspürte und zugleich nach dem Vorgange Montesquieu's und Gibbon's eine politische Ueberzeugung in seiner geschichtlichen Weltauffassung niederlegte; endlich, daß er im deutschen Publikum das Interesse für geschichtliche Dinge weckte und wach hielt.

Wie der Drang der Freiheit ihn zum Dichter machte und diese Liebe zur Freiheit in seinen Poesieen sich allenthalben wiederspiegelt, so erfüllt auch diese Liebe zur Freiheit seine geschichtlichen Studien.

Wohl machte man ihm zu einer Zeit den Vorwurf, daß er so wenig specifisch deutsch, daß seine Ansichten nicht so sehr national, als kosmopolitisch seien.

Kosmopolitismus Schiller's.

Es ist wahr, und wir nehmen überhaupt Act davon, daß unsere großen Dichter, Goethe, Schiller, Wieland von einem Patriotismus, wie er gegenwärtig

die Adern des deutschen Volkes durchströmt, nichts oder höchst wenig fühlten, so daß sie in dieser Hinsicht weit unter Klopstock stehen, der die patriotische Richtung angebahnt hatte und in seinem Sange dem deutschen Vaterlandsgefühle die kräftigsten Worte lieh.

Schiller's Aeußerung an Körner vom 13. October 1789 bezeichnet mehr als hinreichend diesen Standpunkt.

„Wir Neueren," schreibt er, „haben ein Interesse in unserer Gewalt, das kein Grieche und kein Römer gekannt hat, und dem das vaterländische Interesse bei weitem nicht beikommt. Das letzte ist überhaupt nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt. Ein ganz anderes Interesse ist es, jede merkwürdige Begebenheit, die mit Menschen vorging, dem Menschen wichtig darzustellen.

Es ist ein armseliges, kleinliches Ideal, für eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geiste ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieses kann bei einer so wandelbaren, zufälligen und willkürlichen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stille stehen. Es kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als so weit ihm diese Nation oder Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist." —

Aber einmal liegt im deutschen Volke dieser Zug nach Weltbürgerthum.

Das deutsche Volk ist vorzugsweise ein ideales Volk, es ist das gründlichste und innerlichste unter den europäischen Nationen, mehr ein Volk, das Eroberungszüge macht auf dem Gebiete des Denkens und der Erfindungen, als auf dem Boden territorialer Herrschaft. Ideen gehören nun nicht Einer Nation und sind nicht auf das Gebiet Einer Macht beschränkt, sondern sie greifen über alle gezogenen Schranken nnd Grenzen hinaus, sind ein Gemeingut der Menschheit. Darum greift auch der für Ideen so empfängliche Deutsche eine jede Idee auf, wo er sie findet; muß er in die Vergangenheit zurückgreifen, oder sie aus der Fremde herholen, oder sie bei den alten Indern oder gar aus den Mumienschreinen der alten Aegyptier hervorsuchen, er ist überglücklich, wenn er sie nur gefunden hat. Und hat er sich auch in seinem Funde getäuscht, es macht ihm nicht viel Beschwerde; einen Gewinn hat er doch gemacht und selbst aus dem Irrthum ein Samenkorn der Wahrheit herausgelesen. Eine Beute bleibt ihm doch, und sollte es nur die sein, daß man es nicht so machen dürfe.

Auf diese Weise ist der Deutsche ein Erbe aller Völker geworden; aber die auf diesen Streifzügen in das Gebiet des Wissens gewonnene Beute bleibt bei ihm nicht ein buntes Mosaik, sondern wird in eigenes Fleisch und Blut verarbeitet, gestaltet sich aber bei diesem Processe nicht in eine uniforme Zwangs-Jacke, sondern wird bei Jedem nach seiner besonderen Individualität auch einen eigenthümlichen Typus annehmen, wie er sich schon in seinem nationalen Leben so vielgestaltig ausgeprägt hat.

Einen andern Grund für den Kosmopolitismus Schiller's finde ich in

der allbekannten Kleinstaaterei Deutschlands und in dessen damaliger politischen Zerrissenheit.

Wer möchte es einem Geiste wie Schiller verargen, daß er die Fahne der allgemeinen Freiheit im edelsten Sinne des Wortes hoch emporhob, da jedes deutsche Banner durch seine Fürsten selbst niedergetreten war?

Der redliche Mann strebt mit allen seinen Kräften an, was er vermag, und erreicht er auch nicht das Höchste, so entzündet sich doch an seinem Wollen der Funke, welcher als läuternde Flamme auffflackert und das von Schlacken durchzogene Gold offen legt. Die Erbärmlichkeiten des staatlichen Lebens in dem zerklüfteten, durch dynastische Interessen, autokratische Gelüste und Cabinetskriege unterjochten Deutschland ekelten diese Männer an. Darum flüchteten sie hinüber in ein anderes Reich, in das Reich der Schönheit, das ihnen zugleich als das der Wahrheit und Sittlichkeit galt, und von da aus strebten sie die geistige Befreiung und Mündigwerdung der Menschheit an. Diesem allgemeinen Menschheitszwecke ordneten sie Alles unter, und wer wüßte, ob sie jene herrlichen Schöpfungen hervorgerufen hätten, wenn sie sich auf die hochgehende See des politischen Lebens wagten und da für die Rechte der Menschheit stritten? —

„War auch Deutschland dem Dichter auf der Weltkarte nicht besonders bezeichnet, so haben wir doch nicht Ursache, ihn darum einen weniger großen Dichter zu nennen, sowie es uns nicht einfallen konnte, Goethe's Genie deshalb zu verkennen, weil er keine politischen Rhein- oder Nachtwächterlieder sang, obwohl wir seine politische Apathie und Kleinmeisterei der französischen Revolution gegenüber nicht vertheidigen möchten. Immerhin hat aber Schiller das deutsche Volk und in ihm den Nationalgeist bedeutend geweckt und politisch gehoben, wie es denn kaum zu viel gesagt ist, wenn wir behaupten, daß das siegreiche Aufstehen des Vaterlandes gegen die auswärtige Gewalt in den sogenannten Befreiungsjahren die belebende Kraft und den eindringlichen Ton der Begeisterung Niemanden mehr als der Schiller'schen Muse und ihrer erhabenen Rhetorik verdankt" (Hillebrand [15]). Ueberhaupt eignete der damaligen Zeitrichtung dieser kosmopolitische Zug, der namentlich in dem Gedankensysteme des Deutschen zu einem Grundaxiom geworden ist und trotz des im Anfange dieses Jahrhunderts mehr und stärker erwachten Nationalbewußtseins auch jetzt noch eine specifische Eigenthümlichkeit des deutschen Charakters bildet, im Gegensatze zu allen anderen Nationalitäten. Dieses Liebäugeln von einer gewissen Partei mit der gegenwärtigen italienischen Bewegung, die im Grunde nur gegen Deutschlands Ehre und Wehrkraft gerichtet ist; dieses Anschmiegen an das Magyarenthum und den Panslavismus, welche das germanische Element in der Seele hassen, obwohl alle Streiflichter der dort aufdämmernden Gesittung und Bildung nur aus Deutschland kamen; diese Parteinahme für Alles, was vom Auslande kommt, mag es auch noch so verkehrt sein; dieses Verläugnen seiner eigenen Nationalität auf fremder Scholle — ist nur dem Deutschen eigen. Und wie wird ihm dafür gelohnt? Die jüngsten Ereignisse in Ungarn, welches seine ganze Cultur im vollsten Sinne des Wortes nur dem Deutschthum verdankt,

haben es kund gethan. „Am empörendsten," schreibt ein Berichterstatter der Augsb. Allgemeinen Zeitung beim Ausbruch der Wirren des Jahres 1860, „ist das Schauspiel an der untern Donau. Dort organisirt ein Fragment der vielsprachigen Völkerfamilie den Kreuzzug gegen Oesterreich, gegen den Einfluß der deutschen Macht, welche den dem Herzen Deutschlands entquollenen Strom zu beherrschen befugt ist. In deren eigenem Reiche reißt man die Insignien der Kaiserlichen Macht herab, tanzt Czardas auf den Wappen der Dynastie, nöthigt die Deutschen, ihre Schilder mit Ruß zu verschmieren, ächtet deutsche Zeitungen, deutsche Sprache, terrorisirt deutsche Beamte, zahlt nicht und stürmt die Steuerstellen, treibt allen dem Rechte hohnsprechenden Unfug im Namen des Nationalitätenprincipes, um das historische Recht des magyarischen Drittheils in einem Lande gewaltig zu restauriren, in welchem wie nirgends fast in Europa, wie selbst nicht in der Totalität Oesterreichs die verschiedenartigsten ethnographischen Elemente mit aller Schroffheit durcheinander gemischt sind." —

„Wir dürfen nicht läugnen," läßt sich Gervinus[16]) darüber hören, „daß in dem deutschen Nationalcharakter das menschenliebende und menschenachtende Gemüth gelegen ist, das sich über die Vorurtheile der Scholle emporhebt, das zum Nationalhaß zu gutmüthig ist, das sich mit jeder Sitte verträgt und den Besitz jeder fremden Sprache als einen Gewinn und eine Ehre ansieht. Aber vergessen wir nur nicht, daß dabei auch eben so viele Geschmeidigkeit und Nachäfferei im Spiele ist, und daß es im Zusammenstoßen der Vöker im öffentlichen Leben nichts Schädlicheres gibt, als die Vertrautheit mit dem Gegner und die Nachgiebigkeit gegen seine Sitte, die Abhängigkeit von seinen Producten und seinem Geiste im Privatleben, vollends wenn dieses Alles einseitig ist. Wir wissen den Kosmopolitismus zu schätzen, wenn er sich als Wächter der Menschenrechte, als Schutz der höchsten geistigen Aufklärung geltend macht; verachten muß man ihn, wenn er die Bürgerpflichten lösen, die Heimlichkeit der Heimath zerstören und ein ungeheueres System der Gleichmachung, das sonst nur dem Despotismus eigen ist, als demokratischen Grundsatz predigen will. Er muß eine stille Eigenschaft des Menschen sein, nicht ein propagandistischer Eifer; in seinem Begriffe liegt die höchste Bildung, und wo er sich gegen das Völkerthum und die Staatsbande, die gewaltigsten Kräfte der Menschheit, unduldsam erzeigt, da kennt er sich selbst und die Dinge nicht und spielt den Aufklärer aus der ärgsten Verblendung." —

Was also auch an der Gegenwart, welche doch auf ganz anderen Verhältnissen, wie die damalige Zeit aufgebaut ist, bitter und allen Ernstes gerügt werden muß, nämlich daß wir dem Kosmopolitismus nur zu gerne unser eigenes nationales Bewußtsein aufopfern und mehr ideal schwärmen als praktisch handeln, und den Namen eines ernsten philosophischen Volkes höher schätzen denn unsere innere und äußere Machtstellung; das verargen wir unserm Dichter nicht, der unter eigenen Zuständen aufgewachsen, in seiner Freiheitsliebe sich dahin erschwang, als Wächter der Menschenrechte aufzutreten und alle Völker des Erd-

bodens in Eine Brüderschaft von Menschen verwandelt zu betrachten, Alle durchwärmt von dem seligen Gefühle der Menschlichkeit. —

---

b. Philosophie.

Mit der historischen Thätigkeit Schiller's verbanden sich in dieser neuen Periode der gründlichen Bildung und literarischen Beschäftigungen seine philosophischen Lucubrationen. Ueberhaupt ist die Epoche von 1789 bis 1795 nicht allein im Lebens-, sondern auch im Geistesgange Schiller's von überragender Bedeutsamkeit.

Die Periode des Sturmes, der Leidenschaft, des heimatlosen, unstäten Herumirrens lag hinter ihm, eine bestimmte Thätigkeit war durch das Lehramt zu Jena eröffnet, ein heimischer Herd begründet und mit dieser Fixirung der Lebensstellung auch sein ganzes geistiges Ringen und Streben in ein neues Stadium getreten. Wir sehen um ihn einen reichen Kreis literarisch befreundeter Männer, von denen wir Reinhold, den Nürnberger Erhard, Bacon Herbert, Niethammer, Fischenich nennen, die im regen Austausch der Ansichten gaben und empfingen, weckten und förderten, ordneten und aufklärten. In diesem lebendigen Geistesverkehre erweiterte sich die Ideenwelt Schiller's ungemein; denn das bringt immer die discussive Methode mit sich, daß man sich einer strengen Zucht seines eigenen Denkens und Bestrebens unterwerfen muß und vorher selbst in seinem Geiste heller und klarer zu werden genöthigt ist, wenn man Andere erleuchten will. Darum mußte Schiller Rundschau in seinem eigenen Innern halten und prüfen, ob der Fund probehaltig sei oder ob das Feuer der Läuterung nochmals alles Ungehörige und Fremdartige aus seinem innersten Denken und Streben auszuscheiden habe, damit die eigene Kraft von ausschweifender Willkür immer mehr befreit, nicht auf dem Troßwege der Alltäglichkeit einherwandle, sondern die Bahnen beschreibe, welche ein höherer Geist vorgezeichnet. Und Jena war gerade die rechte Atmosphäre, in welche der im befangenen Drange der Entwicklung schwebende Dichter versetzt wurde. Kant's Philosophie hatte dort ihre Lehrkanzel aufgeschlagen, und um den Verkünder der neuen Lehre, Reinhold, drängte sich die wißbegierige Jugend Deutschlands; ja was sage ich, Jugend? — die ganze gebildete Welt, um aus dessen Munde das Orakel der Weisheit zu vernehmen und das vielfache Räthsel gelöst zu erhalten, welche die etwas dunkle Terminologie des Kriticismus in sich barg. Alles lauschte dieser Weisheit; auf allen Straßen hörte man, wie Schiller selbst an Fischenich schreibt, „Form und Stoff" erschallen und man konnte fast nichts Neues mehr auf dem Katheder sagen, als wenn man sich vornahm, nicht kantisch zu sein.

Schiller schloß sich dieser geistigen Bewegung an. Durch eine innere Wahlverwandtschaft war er unwillkürlich zu Kant hingezogen, und Körner's scharfsichtiger Blick hatte in seinem Geiste gelesen, wenn er ihm mit Kant drohte. Mit der ganzen Energie, welche Schiller's Charakter kennzeichnet und die selbst unter den fürchterlichsten Leiden einer dahinsiechenden Natur die Superiorität des Geistes aufrecht erhielt, sehen wir ihn an das ernstere Studium der die ganze ideale Welt bewegenden Philosophie gehen, und namentlich war es die Kritik der Urtheilskraft, welche ihn durch den neuen, lichtvollen und geistnährenden Inhalt fesselte und zur Bewunderung hinriß. Kaum hatte er das neue Leben verkostet, welches den nach Wahrheit ringenden Geistern strömte, so schrieb er schon seinem Freunde (1792), daß er nicht eher ruhen werde, bis er die ganze Materie durchdrungen habe und sie unter seinen Händen etwas geworden sei. Seine Kunsttheorie zeigt, was sie unter seinen Händen geworden ist.

Einfluß der philosophischen Studien auf Schiller's Gesammtthätigkeit.

Man hat sich bisher vielfach über die Zweckmäßigkeit und Unzweckmäßigkeit der philosophischen Studien Schiller's ausgesprochen und sind die gegentheiligsten Meinungen aufgetaucht und haben ihre Leserkreise und Vertheidiger gefunden, ob Schiller's Beschäftigung mit Geschichte und Philosophie ihn als Dichter weiter gefördert, oder ob sie nicht vielmehr sein Saitenspiel zurückgestimmt haben, so daß man die Jahre für verloren erachtet, welche er in diesem Studium aufgewendet.

Wir sind gesonnen, bei dieser Frage ganz parteilos zu erscheinen und ruhig zu erwägen, welche denn von diesen Ansichten das Princip und Gepräge der innern Wahrheit für sich habe.

Schiller war von Natur aus ein speculatives Talent und Fichte's Urtheil über ihn als Denker kann zur Bekräftigung unserer Ansicht dienen, wenn er sagt: „das Einzige, was ihm mangelt, ist Einheit, die Einheit ist zwar in seinem Gefühl, aber nicht in seinem System; kommt er dahin, und dies hängt allein von ihm ab, so ist von keinem andern Kopfe so viel, — es ist schlechterdings eine neue Epoche zu erwarten." — Der poetische Drang Schiller's lockte ihn auf andere Bahnen, wo er nur mit Einem das Lorbeerreis theilen sollte, welches eine ganze Nation um ihre Schläfe wand. Aber die Speculation, welche in der Mitte seines poetischen Schaffens liegt, war eine nothwendige Läuterung und ein Reinigungsproceß für ihn; ein Durchgangspunkt, der wohl manche Klippe, manche Untiefe verbarg, wo das Schifflein seiner Poesie hätte scheitern und als loses Wrack auf dem wilden Ocean hätte herumtreiben müssen. Es ist nicht so gekommen. Der dichterische Genius hat sich auf das Glänzendste bewährt und kehrte mit der reichsten Ausbeute auf das ihm eigenthümliche Gebiet zurück. Was dem jugendlichen Dichter fehlte, war verschuldet durch das Auseinandergehen seiner Anschauungen, Empfindungen und seines Denkens. Es

war keine Einheit des Bewußtseins in dem Dichter, sein Inneres fand sich nach zwei Seiten auseinandergerissen, sein Denken kam nicht an die wirkliche Welt heran und seine realen Gebilde fielen nicht dem Gedanken homogen aus. Poesie kann nur aus vollständigem Einklange der Gesetze des Denkens und Empfindens entstehen, und diese Zucht der Gedanken und ihre Vermälung mit der Empfindung des Gemüthes — das bewirkten die philosophischen Studien.

Schon Friedrich Schlegel[17]) äußert sich in dieser Frage so: „Einige sind der Meinung gewesen, das Studium der Philosophie sei Schiller schädlich gewesen, auch für seine Kunst. Allein in Zweifeln befangen war er schon früher, und die innere Befriedigung eines solchen Geistes muß doch immer als das Erste gelten und ist wichtiger als alle äußere Kunstübung. Und selbst für die Kunst dürften diese großen historischen und philosophischen Zurüstungen Schiller's zu einigen Dramen eher zu loben als zu tadeln sein. Nicht durch eine noch so große Menge und schnelle Arbeiten vielschreibender Theaterdichter wird bei uns die Bühne aufblühen. Nur durch Gedankentiefe und historischen Gehalt ist dramatische Vortrefflichkeit, wie in Griechenland, England und Spanien, so insonderheit für uns erreichbar. Ist Schiller in einigen Werken seiner mittleren Periode nicht frei von einer verkehrten Anwendung philosophischer Begriffe über das Wesen der alten Tragödie, oder von historischer Einseitigkeit, so entspringen diese Mängel nicht daraus, daß er sich der Spekulation ergab, sondern nur daraus, daß diese Studien, so ernst er sie auch getrieben, und so gründlich er sie meinte, doch noch nicht zum Ziele gelangt und für seinen Zweck vollendet waren."

Aehnliches meint auch Goethe,[18]) indem er an Schiller schreibt: „Sie müssen eine gewisse, nicht sehr kurze Epoche gehabt haben, die ich Ihre analytische Periode nennen möchte, wo Sie durch Theilung und Trennung zu einem Ganzen strebten, wo Ihre Natur gleichsam mit sich selbst zerfallen war und sich durch Kunst und Wissenschaft wieder herzustellen suchte. Jetzt däucht mich, kehren Sie ausgebildet und reich zu Ihrer Jugend zurück und werden die Frucht mit der Blüte verbinden. Diese zweite Jugend ist die Jugend der Götter und unsterblich wie diese."

Wilhelm von Humboldt's[19]) Anschauung in dieser Frage geht dahin, daß er Schiller durch seine Geisteseigenthümlichkeit ebensowohl zu historischen als philosophischen Studien hingezogen werden läßt. „Wer wie Schiller durch seine innerste Natur aufgefordert war, die Beherrschung und freiwillige Uebereinstimmung des Sinnenstoffes durch und mit der Idee aufzusuchen, konnte nicht da zurücktreten, wo sich gerade die reichste Mannigfaltigkeit eines ungeheuren Gebietes eröffnet; wessen beständiges Geschäft es war, dichtend den von der Phantasie gebildeten Stoff in eine Nothwendigkeit athmende Form zu gießen, der mußte begierig sein zu versuchen, welche Form, da das Darstellbare es doch nur durch irgend eine Form ist, ein durch die Wirklichkeit gegebener Stoff er-

laubt und verlangt... Schiller's philosophische und historische Bestrebungen erscheinen nicht blos als ein unsicheres Umhersuchen nach seinem wahren Beruf, sondern beide nur als mit der poetischen aus einer und eben derselben tiefen, reichen und mächtigen Urquelle in ihm hervorbrechend. Wie in den Körpern die Stoffe nach Wahlverwandtschaften verschiedenartige Verbindungen eingehen, so war in Schiller die Dichtung innig an die Kraft des Gedankens gebunden. Sie strömte darum nicht weniger frei aus der Anschauung und dem Gefühle hervor. Sie schöpfte vielmehr gerade aus dieser die Einbildungskraft schon durch den zu überwindenden Contrast steigernden Verbindung ein Feuer, eine Tiefe und Stärke, wie sie auf diese Weise kein anderer älterer, noch neuerer Dichter bewiesen hat. Gedanke und Bild, Idee und Empfindung treten immer in ihm in Wechselwirkung, und in den gelungenen Stellen durchdringen sie einander, ohne von ihrer Eigenthümlichkeit aufzugeben. Man kann sich im Geiste nichts als ruhend und gelegentlich zur Thätigkeit übergehend, nichts getrennt und abgesondert auf einander einwirkend denken. Was in ihm ist, ist nur durch Thätigkeit, was er in sich faßt, ist Eins, nur verschieden durch Spannung und Richtung, die oft durch den Impuls verschiedener, ja entgegengesetzter Kräfte gegeben wird. Der Gedanke jedes Augenblickes trägt den ganzen in diese Gestaltung gegossenen Geist. Dies energische Einschreiten der ganzen Intellectualität in dem einzelnen Gedanken macht Schiller, was nur aus der Energie der wirklichen Verknüpfung in ihm selbst entsprang, vorzugsweise fühlbar."

Freilich sehen wir Goethe ganz andere Wege einschlagen, um seinen inneren Läuterungsprozeß durchzumachen, als Schiller wählte. Die Organisation der individuellen geistigen Kraft bedingt diese Verschiedenheit. Goethe, seiner ganzen Natur nach mehr auf das Feld der Objectivität hingewiesen, suchte sich auch durch objective Bildungsmittel, Kunst und Naturwissenschaften auf den Höhepunkt seines Wissens zu erschwingen, weshalb seine Reise nach Italien und die andauernde Beschäftigung mit den exacten Wissenschaften stets als die bedeutendste Entwicklungsepoche für Goethe angesehen werden muß. Schiller's Individualität trug das subjective Gepräge, und nur auf subjectivem Wege konnte er zum Verständnisse seiner selbst, zur Einsicht in seine Kraft und Originalität kommen. Das sich Zurückziehen seines Geistes auf sich selbst und die speculative Durchdringung des Gebietes des Gedankens war für Schiller's Geistesrichtung eine nothwendige Durchgangsperiode, in welcher er sich selbst stählte und die ganze Energie kennen lernte, die in den Tiefen seines Geistes verborgen ruhte. Es war eine Art Krisis, ein Prozeß der Läuterung, der Zeitigung und Reife, der Vollendung Schiller's als Mann und als Dichter.

Schiller und Kant.

In seinen philosophisch ästhetischen Untersuchungen, welche wir nun der Reihe nach etwas näher betrachten wollen, stützte sich Schiller auf Kant, zu

welchem ein geistesverwandter Zug ihn hinführte. Diese innere Wahlverwandtschaft lag nach dem Ausdrucke Kuno Fischer's in dem Streben nach dem moralischen Ideale.

Damit haben wir auch den Schlüssel gewonnen, die Erscheinung zu erklären, daß der Eleve Schiller so auffallend mit J. J. Rousseau sympathisirte. Auch Rousseau strebte nach diesem Ideale, setzte es aber nur in die einfache Natürlichkeit und drang vor Allem darauf, aus dem Taumel der Widernatürlichkeit, welche die socialen Zustände im Laufe der Zeit herausgeboren hatten, in den Schooß und in die Arme der Mutter Natur zurückzuflüchten. Der Naturmensch war das Ideal Rousseau's, war ihm zugleich der moralisch gute Mensch.

Jede Philosophie ist wieder das Kind ihrer Zeit, und bei der damaligen Verkünstelung, welche dem geselligen Leben aufgeprägt war, hatte dieser Kampf gegen die Unnatur gewiß seine volle Berechtigung. Aber der dadurch gewonuene Satz: „Je natürlicher der Mensch, desto moralischer" hat nicht allgemein giltige Wahrheit. Natur und Geist stehen im Verhältnisse eines Dualismus, der im Menschen in harmonischer Einheit besteht. Kant fühlte den Trugschluß heraus, welchen die Phantasie gewoben, und mit seinem kalten, kritisch zersetzenden Verstande entdeckte er den Unterschied zwischen dem natürlichen und moralischen Menschen, statuirte aber den Unterschied wieder in seiner Weise, indem er Vernunft und Sinnlichkeit strenge auseinander hielt und letzterer alle Berechtigung absprach. Beide stehen in ewiger Trennung zu einander, es existirt zwischen ihnen kein Compromiß, kein Gebiet, auf dem die Forderung des Geistes mit dem Begehren der sinnlichen Natur in Einklang gebracht werden könnte. Deshalb lautet die höchste und allgemeinste Vorschrift des Sittengesetzes: „Handle überall und allemal so, daß die Maximen deines Willens durchgehends als Princip einer allgemeinen Gesetzgebung angenommen werden könnten." Reine Moralität ist also nur dort, wo allein das Sittengesetz die freien Handlungen autonomisch bestimmt. Deshalb verlangt die Tugend das Opfer der Neigung. Die Pflicht muß geübt werden um der Pflicht willen, das sittliche Gesetz muß erfüllt werden aus Achtung vor dem Gesetze. Das ist der kategorische Imperativ.

Es ist nicht der Ort, hier eine Kritik dieses Systems zu geben; aber nur Eines wollen wir bemerken, daß gerade durch die Forderung: „von der Reinheit seiner Absicht, nämlich seine Pflicht um der Pflicht willen gethan zu haben, sich selbst zu überzeugen", ein Hinschielen auf seine eigene vorgebliche Würdigkeit herbeigeführt wird, was der Unbefangenheit der Tugend nur höchst nachtheilig sein kann.

Ein solches moralisches Ideal lebte auch in Schiller, aber um es gleich herauszusagen, nicht in der strengen, starren Weise Kant's, sondern indem er auch die sinnliche Natur in ihre angestammten Rechte einsetzte, erscheint es gemildert und geeignet, jenen Uebergang anzubahnen, dem wir in seinen späteren philosophischen Arbeiten begegnen, den Uebergang vom moralischen zum ästhetischen Gesichtspunkte.

Die philosophischen Briefe.

Schon in den „philosophischen Briefen", welche mit Ausnahme des letzten von Körner 1789 geschriebenen, sämmtlich im Jahre 1786 entstanden und zugleich mit dem Anfange des „Geistersehers" zusammenfielen, lag die Aufgabe, den moralischen Standpunkt mit dem künstlerischen zu vereinen, vorbereitet. Grün nennt die „philosophischen Briefe" das Zwischenstadium zwischen der traditionellen, gewissermaßen ererbten Ansicht von Gott und der Welt und dem Kriticismus; und Fischer betont als Grundstimmung der Briefe, daß der Dichter sich eine Philosophie aus seiner Empfindung macht und dieselben eine Art lyrischer Philosophie, philosophische Hymnen seien. Beide haben Recht.

Die „Theosophie des Julius" enthält des Dichters poetische Weltbetrachtung. Ihr Grundprincip, die Liebe, und zwar die uneigennützige Liebe, auf deren Leiter er zur Gottähnlichkeit emporklimmen will, bringt ihn Kant ganz nahe; denn auch Julius verlangt eine uneigennützige Liebe. „Ich bin verloren, wenn sie nicht ist; ich gebe die Gottheit auf, die Unsterblichkeit und die Tugend. Ich habe keinen Beweis für diese Hoffnungen mehr übrig, wenn ich aufhöre an die Liebe zu glauben. Ein Geist, der sich allein liebt, ist ein schwimmendes Atom im unermeßlich leeren Raum. Aber Rücksicht auf eine belohnende Zukunft schließt die Liebe aus. Es muß eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben an Unsterblichkeit auslangt, die auch auf Gefahr der Vernichtung das nämliche Opfer wirkt*)."

„Liebe ist also die Leiter, auf der wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit, sie ist die Anziehung der Geister, wie die Anziehung der Elemente die körperliche Form der Natur zu Stande brachte. Gott und Natur sind aber zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind; die Natur, das Abbild der göttlichen Substanz, ist nach einem bildlichen Ausdrucke ein unendlich getheilter Gott. Wie sich in einem prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einem hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung all' dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen. Die vorhandene Form des Naturgebäudes ist das optische Glas, und alle Thätigkeiten der Geister nur ein unendliches Farbenspiel jenes einfachen göttlichen Strahles. Gefiele es der Allmacht dereinst, dieses Prisma

---

*) Es wäre irrig, aus dieser Stelle und anderen folgern zu wollen, Schiller habe den Glauben an die Unsterblichkeit geleugnet. Unsterblichkeit ist schon mit dem Begriffe des Geistes gegeben als Selbstbewußtsein und ist Eines ohne das Andere nicht denkbar. Eben so unphilosophisch wäre es, wenn man von einer Vernichtung seiner selbst oder der Welt spräche; es gibt keine Vernichtung. Der philosophirende Dichter will nur mit diesen Worten den höchstmöglichen Grad der Uninteressirtheit, der Uneigennützigkeit der Liebe aussprechen. Zum besseren Verständnisse der philosophischen Briefe machen wir auf das Stadium der Skepsis und der inneren Zerrissenheit bei Schiller aufmerksam, welches wir oben des Näheren besprachen.

zu zerschlagen, so stürzte der Damm zwischen ihr und der Welt ein, alle Geister würden in einem Unendlichen untergehen, alle Accorde in einer Harmonie in einander fließen, alle Bäche in einem Ocean aufhören."

Das ist die poetische Weltbetrachtung des Schiller-Julius, gründend darauf, daß die Natur das vollkommene Abbild des göttlichen Wesens, die in Zeit und Raum ausgeführte Idee Gottes, ein **göttliches Kunstwerk** ist.

Eine zweifache Idee leuchtet durch die „philosophischen Briefe" und mittelst dieser schließt sich Schiller ebenso an Kant an, wie er sich wieder von dessen System entfernt.

Liebe ist das Leben, das Band des Universums, das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend.

Die **Natur** ist das vollkommene Abbild des göttlichen Wesens, ein **göttliches Kunstwerk**, ein lebendiges, dem jedes Wesen als ein Glied harmonisch eingefügt ist.

Dadurch, daß Schiller die Sittlichkeit, in welcher doch die Tugend besteht, fern von allem, selbst dem edelsten Eigennutze statuirt, daß er die Tugend nicht auf religiöse Hoffnungen, sondern gerade umgekehrt, diese auf das sittliche Leben sich gründen läßt, hat er das Princip des ethischen Lebens streng und klar gleich Kant ausgesprochen und stimmt in der Auffassung desselben mit ihm überein.

Aber mit der Definition der Tugend ist zugleich auch sein von Kant streng unterschiedener Standpunkt gegeben. Kant kennt nur den kategorischen Imperativ: Du sollst! Du sollst unbedingt! bestimme Dich aus Dir selbst! Dieses ist die klarste Gewißheit, das höchste Gesetz, welches aller Wahl vorhergehend, uns keine Wahl läßt und der einzige Inhalt unserer Freiheit ist.

Nach Kant gibt es keine Wahl zwischen Gutem und Sinnlichem; denn eine Wahl setzt Abwägen voraus, wobei die Schaalen der Sittlichkeit und Sinnlichkeit gleich stehen müßten. Es gibt keine Tugend aus Neigung und gibt keine Tugend aus Wahl; nur diejenige Tugend ist eine Tugend, welche **gegen** die Neigung ergriffen wird. Neigung ist und bleibt immer ein fremdartiges sittliches Motiv.

Schiller faßt die Tugend eben so hoch auf, wie Kant, schlägt aber einen andern Weg für die Begründung ein. Er gründet seinen Begriff von Tugend auf **Liebe**, auf die uneigennützigste Liebe. Aber mag er auch bemüht sein, jeden Schatten von Egoismus aus dieser Liebe zu entfernen, der Begriff von Liebe schließt immerhin die **Neigung** ein. Und dadurch entfernt er sich von Kant, dessen innerstes Princip der Tugend **nur** die Pflicht ist.

„In der Auffassung der Tugend sympathisirt Schiller mit Kant, in der Begründung derselben mit Rousseau." (K. Fischer.)

Doch wir haben noch auf einen andern Punkt unsere Aufmerksamkeit zu lenken, der weit wichtiger und von tieferem Interesse ist, insofern er der

eigentliche Ausgangs- und wahre Centralpunkt ist, in welchem Schiller's philosophische Anschauungsweise sich zusammenfaßt und allmälig zu jener Höhe fortschreitet, welche ihm stets den Rang eines der ersten Geister als Aesthetiker sichern wird.

Schiller betrachtet die Natur als den Gedanken Gottes, als ein göttliches Kunstwerk, welches dadurch entstand, daß das idealische Geistesbild in die Wirklichkeit hinübertrat. Deshalb ist es unsere höchste Aufgabe mit, in diesem vorhandenen Ganzen die erste Zeichnung wiederzufinden, die Regel in der Maschine, die Einheit in der Zusammensetzung, das Gesetz in dem Phänomen aufzusuchen und das Gebäude rückwärts auf seinen Grundriß überzutragen. „Laßt uns Vortrefflichkeit einsehen, so wird sie unser. Laßt uns vertraut werden mit der hohen idealischen Einheit, so werden wir uns mit Bruderliebe anschließen an einander. Laßt uns Schönheit und Freude pflanzen, so ernten wir Schönheit und Freude. Laßt uns hell denken, so werden wir feurig lieben."

Aber, wirft Rafael ein, kann dieses System die Probe einer strengen Kritik aushalten? Wir haben von der menschlichen Kunst auf die göttliche geschlossen, nach unserer Natur die ganze Natur, nach unserer Thätigkeit die göttliche geschätzt. Sind diese Schlüsse auch wahr? Haben sich keine Trugschlüsse beigemengt? — Müssen wir eigentlich nicht erst zuvor den Umfang unserer Kräfte ganz genau untersucht haben und kennen, wenn wir volle Wahrheit wollen? —

Mit dieser Deduction ist eine weitere Annäherung an Kant gegeben, eine Annäherung an den kritischen Philosophen, der erst das Maß und den Umfang seiner Kräfte kennen lernen will, ehe er an das Verständniß und die Würdigung der freien Aeußerungen derselben geht.

Wir haben aber auch, wie Fischer hervorhebt, eine doppelte Resignation und eine daraus sich ergebende doppelte Aufgabe.

Wir sollen verzichten auf das egoistische Glück, welches wir im sinnlichen Weltgenusse suchen — aber dafür uns auf das moralische Ideal, die sittliche Idee der Menschheit richten, die wir allein in uneigennütziger Liebe verwirklichen können.

Wir sollen weiter verzichten auf das Begreifen der göttlichen Schöpfung und statt dessen in unserer eigenen Sphäre selbst schöpferisch wirken in den vollendeten Werken menschlicher Kunst.

Auf Sittlichkeit und Kunst beschränkt sich sohin die mögliche Aufgabe des Menschengeistes; die volle Wahrheit werden wir erst schauen, wenn die hemmenden Schranken unserer sinnlichen Natur gefallen sind und unsere Kräfte reiner und lauterer sich in das Meer derselben versenken können.

In welches Verhältniß setzt nun Schiller die Kunst zur Sittlichkeit?

Wir müssen da auf das mit dem letzten philosophischen Briefe gleichzeitig entstandene Gedicht Schiller's „die Künstler" recurriren, in welchem diese Ideen

weiter ausgesponnen vor uns liegen. Bereits oben haben wir unser Urtheil bezüglich dieses philosophischen Lehrgedichtes abgegeben, sehen uns aber zur Lösung dieser Frage genöthigt, den philosophischen Gedankengang näher zu verfolgen.

Schiller hält allerdings, wie Kuno Fischer betont, den moralischen Standpunkt fest und ordnet die Kunst der Moralität unter, wenn er sie als die moralische Erzieherin der Menschheit schildert, und vindicirt ihr somit eine mehr dienende Stellung. Aber im großen Ganzen, wenn auch dem Dichterphilosophen nicht völlig bewußt und als klargedachte Consequenz der Principien vor seinem Geiste schwebend, stellt er doch schon hier die Kunst auf jenen Höhepunkt, den wir als einen mehr subjectiv empfundenen als objectiv richtigen und der Kunst gebührenden bezeichnet haben. Es ist mit andern Worten bereits die Ueberwindung des moralischen Standpunktes durch den ästhetischen angebahnt und macht sich dieser namentlich gegen das Ende des Lehrgedichtes geltend. Die Unsicherheit der philosophischen Begriffe und Denkweise Schiller's spiegelt sich getreu in den „Künstlern" wieder und zieht sich durch das ganze Gedicht hindurch. Das Verhältniß, in welches Schiller im Anfange der „Künstler" die Kunst zur Sittlichkeit setzt, und jenes, in welchem die Kunst am Ende erscheint, — beide sind nicht richtig.

Denn wie Gedanke, Wille und Gemüth in einander wirken und nicht ohne einander sind, so walten auch die drei diesen Grundkräften entsprechenden Ideen einträchtig zusammen. Schön ist, was, indem es gut ist, zugleich auch angenehm ist, hat schon Aristoteles gesagt, ebenso liegt ihm stets eine Wahrheit zu Grunde. Und das Wahre wird gut durch seinen Einfluß auf den Willen und schön in seiner ausdrucksvollen Erscheinung für uns. Auch die Tugend ist ein Wissen; das war schon des Socrates epochemachende Erkenntniß und ihr Vollbringen wirkt harmonisirend und verschönernd selbst auf die Lieblichkeit.

Die wahre und ungetrübte Einsicht in das Wesen der Schönheit errang sich Schiller erst später; namentlich durch ein tieferes Versenken in das System Kant's.

Bereits früher machten wir darauf aufmerksam, daß Schiller sich unbewußt an Kant anlehnte und in der Folge nur einzelne philosophische Ideen aus Spinoza und Kant in seine Darstellungen verwebte, an welchen die Phantasie den nicht unbedeutendsten Einfluß hat. Sein Umgang mit Kantianern mochte die Begierde noch stärker anregen, näher mit dem Königsberger Weisen bekannt zu werden, zumal da die Kant'sche Geschmackslehre einen mächtigen Eindruck in seinem Geiste zurückgelassen hatte, trotzdem er mit seinen Ideen über die Schönheit in einem gewissen Gegensatze zu Kant stand.

Es geht nämlich der Dichterphilosoph Schiller von einem anderen Princip aus, als der kritische Philosoph Kant.

Wenn Schiller philosophirte, so konnte er niemals seine dichterische Natur verläugnen. Diese gründet in der Einigung und harmonischen Zusammenstimmung der Seelenkräfte und strebt darauf wieder zurück.

Kant dagegen geht von der in der damaligen Philosophie vorgefundenen Scheidung der verschiedenen Vermögen der menschlichen Seele aus.

Das sinnliche und geistige Element feiern ihre Vermälung in der Poesie und bilden das Grundprincip derselben; aber der Kopf des kritischen Denkers hält sie nicht blos streng aus einander, sondern setzt sie in einen förmlichen Zwiespalt zu einander. Daher bei allen Anklängen diese Verschiedenheit zwischen Beiden und bei Anwendung derselben Axiome ihr Auseinandergehen in den Resultaten. —

Studium Kant's.

Erst nach seiner schweren Krankheit mit dem Jahre 1791 ging Schiller ganz entschieden an das Studium der Kant'schen Hauptwerke. Er begann mit der „Kritik der Urtheilskraft" und berichtet darüber an Körner, daß sie ihn durch ihren neuen, lichtvollen, geistreichen Inhalt hinreiße und ihm das größte Verlangen beigebracht habe, sich nach und nach in Kant's Philosophie hineinzuarbeiten. Doch würden ihm bei seiner geringen Bekanntschaft mit philosophischen Systemen die „Kritik der Vernunft" und selbst einige Reinhold'sche Schriften für jetzt noch zu schwer sein und zu viel Zeit wegnehmen. Weil er über Aesthetik selbst schon viel nachgedacht habe und empirisch noch mehr darin bewandert sei, so komme er in der „Kritik der Urtheilskraft" weit leichter fort und lerne gelegentlich viel Kant'sche Vorstellungsarten kennen, weil Kant sich in diesem Werke darauf beziehe und viele Ideen aus der „Kritik der Vernunft" in der „Kritik der Urtheilskraft" anwende. Kurz er ahne, daß Kant kein für ihn so unübersteiglicher Berg sei und er werde sich gewiß noch genauer mit ihm einlassen.

„Ich bin äußerst begierig darauf," erwidert ihm der von seiner philosophischen Bekehrung überraschte Körner, „was Kant's Ideen in Deinem Kopfe hervorbringen werden. Die Kritik der Urtheilskraft liegt allerdings Deinem bisherigen Studium am nächsten und sie ist auch ohne die übrigen Kant'schen Werke verständlich. Ich habe äußerst fruchtbare Ideen darin gefunden; aber seine Methode befriedigt mich nicht. Kant spricht blos von der Wirkung des Schönen auf das Subject. Die Verschiedenheit schöner und häßlicher Objecte, die in den Objecten selbst liegt, untersucht er nicht. Daß diese Untersuchung fruchtlos sein würde, behauptet er ohne Beweis, und es fragt sich, ob dieser Stein der Weisen nicht noch zu finden wäre." (13. März 1791.)

Schiller nimmt zwar diese Bemerkung nicht sogleich auf, später jedoch knüpft er gerade an den gerügten Mangel seine Erörterungen an.

Durch wiederholte Krankheitsfälle — denn fortan ist Schiller's körperliches Leben ein andauerndes Hinsiechen, gleichsam ein Versuch seines großen Geistes, die hemmende Hülle zu zerbrechen und immer mehr abzustreifen, um desto tiefer in den Ocean des ewig Wahren und Schönen sich zu versenken, —

auf das Aeußerste geschwächt, nahm er erst im Jahre 1792 mit desto regerem Eifer die Kant'sche Philosophie wieder auf und schrieb seinem Körner[20]), daß sein Entschluß unwiderruflich gefaßt sei, sie nicht eher zu verlassen, bis er sie ergründet habe, wenn ihm dieses auch drei Jahre kosten könnte. Uebrigens habe er schon Vieles daraus genommen und in sein Eigenthum verwandelt. Neben Kant wollte er auch Locke, Hume und Leibnitz studiren.

Ein Besuch bei Körner, der jedenfalls erst in die zweite Hälfte des April desselben Jahres fällt, mochte den Freunden vielfach Gelegenheit geben, ihre Ideen über die neue Philosophie und namentlich über Kunst auszutauschen; aus dem Briefe Körner's vom 14. Mai und dem Schiller's vom 25. Mai dieses Jahres scheint hervorzugehen, daß ein ästhetischer Briefwechsel zwischen ihnen verabredet war, weshalb auch Schiller in dieser Absicht Kant's Urtheilskraft wieder las und deswegen wünschte, daß Körner sich vorläufig auch recht damit vertraut machen möge. „Wir werden einander dann um so leichter begegnen und mehr auf den nämlichen Zweck arbeiten, auch eine mehr gleichförmige Sprache führen!" — Zugleich drückt er seine Ungeduld aus, etwas Poetisches vor die Hand zu nehmen. Seine dichterische Natur fühlte von selbst ganz fein heraus, daß es doch nur die Kunst sei, wo sie ihre Schwingen kräftig heben und entfalten könne. „In der Theorie muß ich mich immer mit Principien plagen; da bin ich blos Dilettant. Aber um der Ausübung selbst willen philosophire ich gerne über die Theorie; die Kritik muß mir jetzt selbst den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat — und geschadet hat sie mir in der That, denn die Kühnheit, die lebendige Glut, die ich hatte, ehe mir noch eine Regel bekannt war, vermisse ich schon seit mehreren Jahren. Ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung und meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem ich sie nicht mehr ohne Zeugen weiß. Bin ich aber erst so weit, daß mir Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch die Phantasie ihre vorige Freiheit zurück und setzt sich keine andere, als freiwillige Schranken."

Das ästhetische Colleg, welches er im Winter 1792 las und während des Sommers 1793 fortsetzte, zwang ihn, sich noch mehr in Kant's Urtheilskraft zu vertiefen. „Da ich mich nicht an den Schlendrian halten kann, so muß ich mich ziemlich zusammennehmen, um zu 4—5 Stunden in der Woche hinlänglichen Stoff zu haben. Auch sehe ich an den ersten Vorlesungen, wie viel Einfluß dieses Collegium auf Berichtigung meines Geschmackes haben wird. Der Stoff häuft sich, je mehr ich fortschreite, und ich bin jetzt schon auf manche lichtvolle Idee gekommen." (6. November 1792.)

Diese Ahnungen bestätigten sich; denn schon unterm 21. December 1792 berichtet er, daß ihm über die Natur des Schönen viel Licht aufgegangen sei, so daß er Körner für seine Theorie zu erobern glaube und meint, den objectiven Begriff des Schönen gefunden zu haben, der sich eo ipso auch

zu einem objectiven Grundsatze des Geschmackes qualificire und an welchem Kant verzweifle.

Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen. Tragische Kunst.

Um nun näher auf die Entwicklung einzugehen, welche die Aesthetik durch Schiller erfahren, und die er theils selbstständig, theils anlehnend an die Principien Kant's durchführte, müssen wir vor Allem auf seine früheren Vorlesungen recurriren, deren Hauptinhalt er in den beiden Aufsätzen „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" und „über die tragische Kunst" niedergelegt hat.

In diesen Abhandlungen sind Einflüsse Kant'scher Gedanken nicht zu verkennen, obwohl in ihnen wieder mehr Selbstständigkeit zu Tage tritt, als Danzel[21]) annimmt, der geradezu behauptet, daß Schiller dem Studium der Kant'schen Philosophie seine Ansicht über das Wesen der Tragödie verdanke.

Aber gerade in dem Jahre 1790, in welches diese Vorlesungen fallen, war Schiller noch nicht sehr für Kant[22]) gewonnen, obwohl, wie schon oben berührt, Schiller durch geistige Wahlverwandtschaft bereits früher Kant'sche Ideen ausgesprochen hatte, ehe er noch das System dieses Philosophen kannte.

Tomaschek[23]) hat in einer eigenen Schrift „Schiller und Kant" den Versuch gemacht, nachzuweisen, welche Berührungspunkte der Dichterphilosoph mit dem Königsberger Weisen gemein habe, und hat auch in diesen beiden Abhandlungen die sich begegnenden Ansichten hervorgehoben. Doch schreiten wir selbst zur Prüfung vor.

Die Grundzüge des tragischen Vergnügens sind folgende: der Zweck der Kunst ist „ein freies Vergnügen." Frei nennt nun Schiller dasjenige Vergnügen, wobei die geistigen Kräfte, Vernunft und Einbildungskraft, thätig sind und wo die Empfindung durch eine Vorstellung erzeugt wird; im Gegensatz von dem physischen oder sinnlichen Vergnügen, wobei die Seele einer blinden Naturnothwendigkeit unterworfen wird, und die Empfindung unmittelbar auf die physische Ursache folgt. Die allgemeine Quelle jedes, auch des sinnlichen Vergnügens, ist Zweckmäßigkeit. Wird diese durch die Vorstellungskräfte erkannt, und begleitet die angenehme Empfindung die Vorstellung, dann haben wir das freie Vergnügen. Alle Vorstellungen also, wodurch wir Uebereinstimmung und Zweckmäßigkeit erfahren, sind Quellen eines freien Vergnügens, und insofern fähig, von der Kunst zu dieser Absicht gebraucht zu werden. Sie erschöpfen sich in folgenden Classen: Gut, Wahr, Vollkommen, Schön, Rührend, Erhaben. Das Gute beschäftigt unsre Vernunft, das Wahre und Vollkommene den Verstand, das Schöne den Verstand mit der Einbildungskraft, das Rührende und Erhabene die Vernunft mit der Einbildungskraft.

Keine Zweckmäßigkeit geht uns so nahe an, als die moralische, und nichts geht über die Lust, die wir über diese empfinden. Diese moralische Zweck-

mäßigkeit wird aber am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit andern die Oberhand behält. Das thut nun vorzugsweise die Tragödie und ihr Gebiet umfaßt alle möglichen Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen, oder auch eine moralische Zweckmäßigkeit einer andern, die höher ist, aufgeopfert wird. Insofern sich nun der tragische Dichter zum Ziele setzt, das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit zu einem lebendigen Bewußtsein zu bringen, insofern er also die Mittel zu diesem Zwecke verständig wählt und anwendet, muß er den Kenner jederzeit auf eine gedoppelte Art, durch die moralische und durch die Naturzweckmäßigkeit ergötzen. Durch jene wird er das Herz, durch diese den Verstand befriedigen. Der große Haufe erleidet gleichsam blind die von dem Künstler auf das Herz beabsichtigte Wirkung, ohne die Magie zu durchblicken, vermittelst welcher die Kunst diese Macht über ihn ausübte.

In dem andern Aufsatze „über die tragische Kunst" behandelt er vor Allem die Quellen des Vergnügens, das der Affect an sich selbst, und vorzüglich der traurige, gewährt. Es gibt überhaupt nur zweierlei Quellen des Vergnügens, die Befriedigung des Glückseligkeitstriebes nnd die Erfüllung moralischer Gesetze; eine Lust also, von der man bewiesen hat, daß sie nicht aus der ersten Quelle entsprang, muß nothwendig aus der zweiten ihren Ursprung nehmen. Aus unserer moralischen Natur also quillt die Lust hervor, wodurch uns schmerzhafte Affecte in der Mittheilung entzücken, und auch sogar ursprünglich empfunden, in gewissen Fällen noch angenehm rühren. Hierauf versucht er das Vergnügen des Mitleids zu erklären und indem er sich dabei auf manche Sätze der Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen bezieht, erläutert er die Ursachen, welche unser Mitleid einschränken und dem Vergnügen an der traurigen Rührung im Wege stehen, zählt aber auch die Bedingungen auf, unter welchen das Mitleid befördert und die Lust der Rührung am unfehlbarsten und stärksten erweckt wird.

Als Resultat seiner Untersuchung setzt er folgende Bedingungen, welche der tragischen Rührung zu Grunde liegen: erstlich muß der Gegenstand unseres Mitleids zu unserer Gattung im ganzen Sinne des Wortes gehören, und die Handlung, an der wir Theil nehmen sollen, eine moralische, d. i. unter dem Gebiete der Freiheit begriffen sein. Zweitens muß uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade, in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgetheilt, und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt, nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragödie.

Definition der Tragödie durch Schiller und Aristoteles.

Demnach gibt Schiller die Definition der Tragödie als dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen

Handlung), welche uns Menschen in einem Zustande des Leidens zeigt, und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen.

Man sieht, wie diese Definition mit der bekannten von Aristoteles so ziemlich übereinstimmt. Ob nun Schiller schon damals diesen Kunstrichter kannte oder nicht, macht wenig zur Sache. Es lassen sich Zeugnisse dafür und dagegen aufrufen, und letztere, namentlich der Briefwechsel Schiller's mit Goethe (Nr. 304) und mit Körner (3. Juni 1797) überwiegen. Indeß mag Schiller diese Definition aus Lessing's Dramaturgie geschöpft haben, welcher für die richtige Deutung der Aristotelischen Definition all das Gewicht seines Wissens und Denkens eingelegt hat, und zu einer Zeit, wo das Studium des Aristoteles ganz verkommen war, auf die hohe Bedeutung desselben für die Dichtkunst aufmerksam machte.

Die Definition des Aristoteles lautet aber so:

„Die Tragödie ist die nachahmende Darstellung einer ernsten vollständigen Handlung, von einer gewissen Größe, welche in veredelter Sprache, die in jedem Abschnitte eine besondere ist, durch handelnde Personen, nicht durch Erzählung, durch (Erregung von) Mitleid und Furcht die Reinigung derartiger Gemüthsaffecte vollbringt."

Mit dieser Definition hat Aristoteles das Gebiet der Tragödie ganz genau und scharf umgränzt und selbst die sittliche Wirkung der Tragödie betonend hervorgehoben.

Kuno Fischer irrt, wenn er in seiner Uebersetzung der aristotelischen Definition als erste tragische Wirkung die Furcht und die zweite das Mitleid setzt. Damit hat er den Gedankengang des griechischen Aesthetikers entstellt. Man sieht überhaupt, wie sich Kuno Fischer zu sehr an die Erklärung der Stelle durch J. Bernays anlehnt, welche jedoch durch die etwas später (1859) geschriebene Abhandlung: „Ueber die *Κάθαρσις τῶν παθημάτων* v. L. Spengel philologisch und ästhetisch gründlich widerlegt ist.

Aristoteles wollte nicht sagen, daß die Tragödie durch (Erregung von) Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung solcher (mitleidiger und furchtsamer) Gemüthsaffectionen bewirke, daß also die Tragödie nichts weiter enthalten solle, als daß sie dem Zuschauer einen Stoff biete, an dem er die Doppelempfindung von Mitleid und Furcht auslassen könne, was so ziemlich mit Goethe's Erklärung übereinstimmt, nur daß, was dort objectiv von den handelnden Personen der Bühne ausgesagt ist, daß nämlich die Tragödie nach einem Verlauf von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließe, hier auf den Zuschauer — nur von diesem spricht hier Aristoteles — übertragen wird, in dessen Innern Furcht und Mitleid rege gemacht, aber auch wieder auf angenehme Art gestillt wird, so daß er beruhigt und befriedigt nach Hause geht.

Spengel weis't sehr überzeugend nach — und er gründet sich auch auf den ersten Interpreten der Poetik des Aristoteles, Robertellis, daß die *Κάθαρσις*

τῶν παθημάτων wirklich die Reinigung und versöhnende Beruhigung des Gemüthes von diesen und ähnlichen Affecten sei. Aristoteles hat nämlich gerade Plato gegenüber diesen Begriff aufgestellt und festgehalten. Plato klagte die dramatische Poesie an, daß sie durch Erregung von Mitleid demoralisire; Aristoteles nahm den Fehdehandschuh auf und zeigte nach, daß sie moralisch wirke, daß sie das Mitleid errege und er setzt noch Furcht hinzu, weil der Zuschauer nicht blos für seinen Helden im Verlaufe der Handlung, sondern bei dem Mitgefühle für das Unglück eines Andern für sich selber zu fürchten beginnt, es möchte ihm Aehnliches begegnen; aber er leugnet, daß dieses Mitleid und diese Furcht nachtheilig auf den Zuschauer wirke, die Tragödie reinige vielmehr davon, also stärke und kräftige. Wie er nun diesen Beweis führt, ist nicht bekannt. Spengel hält folgenden Gedankengang dafür: die Tragödie gibt ein lebendiges Abbild der Wahrheit in ihrer edleren Gestaltung; dadurch werden wir von dem, was auf der Bühne vorgeht, ergriffen, wir fühlen und leiden mit; es wird Mitleid und Furcht in uns rege, weil wir in dem Geschicke des Helden uns selbst erkennen und finden, auch uns kann Solches begegnen. Trotzdem das Verhängniß in der griechischen Tragödie eine unabweisbare Macht ist, spielt doch auch das rein Menschliche eine große Rolle. Unmenschliche Handlungen, aus freiem Willen erzeugt, erregen, weil sie ganz entwürdigend sind, nicht Mitleid noch Furcht; denn wir fühlen uns besser und darüber weit erhaben. Ganz Unschuldige leiden zu lassen, ist Verruchtheit; Engel und Teufel sind nicht für die Bühne geschaffen; es muß also eine gewisse Schuld, welche die handelnde Person an uns knüpft und dadurch unser Mitleid und unsere Furcht rege hält, mit die Ursache der Verwickelung sein. Dadurch kann die Tragödie, wenn sittlich gute Charaktere dargestellt werden, ethisch auf den Zuschauer wirken; nachtheilig aber wenn schlechte, dieses ist jedoch nicht Fehler der Poesie, sondern des Poeten. Aristoteles betont also die ethische Wirkung der Tragödie und läßt diese auf homöopathische Weise zu Stande kommen, indem er behauptet, die Leidenschaft selbst sei zugleich ein Reinigungsmittel der Leidenschaft nach dem alten Satze, daß wer die Wunde geschlagen hat, sie auch zu heilen vermag.

Auch die Schiller'sche Erklärung der Tragödie fußt auf dem moralischen Standpunkte. Aber er zieht nur das Mitleid herein und läßt die Furcht weg. Wohl aus keinem andern Grunde, als aus dem natürlichen Gegensatz der antiken Tragödie zur christlichen. Während dort die Schicksalsidee in einer Uebermächtigkeit herrscht, welcher die persönliche Selbsterhebung, jedes Vorwiegen des persönlichen Werthes unterliegen muß, freilich nicht ohne die eigene innere Würde und Größe jener blinden Macht gegenüber zu offenbaren und in der Größe des Ruhmes, im Interesse der später Lebenden und Leidenden die Unsterblichkeit des Mitgefühles sich errungen zu haben, schlägt hier das christliche Princip der Freiheit und Persönlichkeit durch, so daß hiermit die dramatische Poesie in eine neue Phase der Entwicklung und Fortbildung eintreten mußte.

Entwickelung des Drama.

Die dramatische Poesie, welche überhaupt den Act der Freiheit des Subjectes zum Inhalt ihrer ganzen Darstellung hat, war in der griechischen Poesie durch den Gegensatz des subjectiven Strebens in seiner freien Willensäußerung und Kraftanstrengung mit dem unbegreiflichen, blind waltenden Fatum zu einem wirklichen Ausdruck der freien Thätigkeit in der Darstellung dieses Gegensatzes gekommen. Dieses blinde Verhängniß konnte in der christlichen Lebensauffassung nicht weiter bestehen, sondern mußte durch die Darstellung der vollkommen freien Macht der Persönlichkeit, die dem äußeren Leben gegenüber zwar bedingt und beschränkt, innerlich aber unbedingt waltet und strebt, erhellt werden.

Wollte nun die christliche Bildung das Drama zu ihrem Eigenthume machen, so mußte sie die alte antike Form ergreifen und in ihrer innern Entgegensetzung zerstören, um darauf das neue Gesetz eines im Grunde des freien Geistes mit der höheren Freiheit der Providenz zusammenhängenden wunderbaren Waltens des Geistes zu offenbaren. Das christliche Drama mußte in der allmäligen Losringung von jenem äußeren Gesetze des griechischen Drama's zur vollen Freiheit und zur Darstellung des innersten Zusammenhanges des menschlichen Willens mit dem Willen der göttlichen Providenz in der äußeren That sich erheben.

Und wirklich sehen wir in der Entwicklung des christlichen Drama's sich allmälig in ganz naturgemäßem Gange jene Momente herausbilden, welche durch die christliche Anschauung wesentlich bedingt sind und eben dadurch unsere dramatische Poesie auf jene hohe Culturstufe heben, welche sie einnimmt. Es ist höchst interessant, wie Deutinger[34]) in seinen „Grundlinien der positiven Philosophie" diese Entwickelung des Drama's verfolgt und den Uebergang zu dieser Befreiung der Subjectivität von der vernichtenden Schicksalsidee des griechischen Bewußtseins in dem indischen Drama bereits vorgebildet findet.

Hier sei nämlich an die Stelle des Gegensatzes von Subjectivität und dem finstern Schicksalsgrund die natürliche Einheit beider in der seelischen Neigung getreten, welche die Individualität und Persönlichkeit des Menschen in der Allgemeinheit der natürlichen Empfindung aufhob, so daß das Schicksal dem Menschen nicht als streitende, sondern als in ihm selbst waltende Macht erschien, mit deren Bewegung er nicht in einem die Subjectivität rettenden Kampf, sondern in einer die Subjectivität aus ihrer zufälligen Verirrung herausziehenden, und sie in sich verschlingenden Nothwendigkeit der Vorherbestimmung zusammentraf.

Durch die Hineinlegung des Gegensatzes in die menschliche Natur selbst hatte das christliche Drama Anknüpfungspunkte gewonnen, wenn gleich mit der Aufhebung der Freiheit in dem natürlichen Gesetze der christlichen Bildung nicht gedient war.

Die romanische Poesie habe nun das griechische Drama mit dieser in

dem Oriente hervorgetretenen Nebenbestimmung in sich aufgenommen. Aber diesen inneren Gegensatz betrachtet die romanische Poesie nicht mehr als einen blos seelischen, sondern er mußte nothwendig als ein geistiger erscheinen. Der geistige Gegensatz, der an die Stelle der Entgegensetzung subjectiver Thatkraft und objectiver Schicksalsnöthigung trat, trug sich als Gegensatz des geistigen Strebens in die Handlung ein. Dieser Gegensatz lag in der Art der romanischen Bildung, die Natur und Glaube nur äußerlich mit einander verband, keineswegs aber innerlich mit einander ausglich.

Das Charakteristische des romanischen Drama ist: Zwei geistige Triebfedern, durch äußere Verhältnisse in Spannung gesetzt, begegnen sich in Einem Individuum und reißen dieses zur Handlung hin, in denen es dem inneren Widerspruche der Zeitlichkeit zum Opfer fällt, so daß in dieser Niederlage des Einzelnen zwischen zwei entgegensetzten Gefühlen der Triumph der höheren Autorität, die alle Persönlichkeit zum Gehorsam auffordert und in diesem Gehorsame ihm die künftige Befreiung verheißt, sichtbar wird. Die Unabweislichkeit der äußeren Umstände vertritt hier das alte Schicksal, aber diese Umstände lassen dem Individuum immer noch die Wahl der Liebe oder der Ehre, der Liebe oder der Pflicht zu gehorchen, und die Rettung der Freiheit besteht in der Kraftanstrengung, welche die Ueberwindung des natürlichen Gefühles durch den Gehorsam gegen die Pflicht kostet, wodurch, wenn auch der Einzelne sein zeitlich scheinbares Glück zum Opfer bringt, doch das Princip der unsterblichen, zu jedem Opfer fähigen Freiheit gerettet wird.

Das englische Drama in Shakespeare stellt die zweite Epoche der dramatischen Kunst im Christenthum dar.

Dieser in seiner Art noch unerreichte Dramatiker trug den Kampf zweier Gefühle in Einer Person im romanischen Drama in das volle Spiel der Subjectivität ein, indem er den Gegensatz der Kräfte aus dem Individuum heraus- und in die zu jeder freien Handlung mitwirkenden Personen eintrug. Die menschliche Thatkraft begegnet handelnd andern Kräften und erprobt an ihnen ihre Freiheit. Diese Andersheit offenbart sich an der gleichen Voraussetzung und in dieser Gleichheit der Voraussetzung und der Verschiedenheit der handelnden Kräfte ruht die große Kunst Shakespeare's. Jener Gegensatz des innern Kampfes mittelst äußerer Umstände hat sich in eine vollkommen freie Gegenwirkung der Kräfte umgewandelt.

Das gleiche Verhältniß von verschiedenen Kräften angefaßt, gibt ganz verschiedene Folgen. Damit ist der freieste Ausdruck der persönlichen Thatkraft offenbar, und in dieser Gegensetzung bei scheinbarer Uebereinstimmung besitzt der unsterbliche Britte eine unerreichbare Größe.

Aus dem natürlichen Freiheitsbewußtsein des Shakespeare'schen Drama's, in welchem der Mensch in einzelner That, aber nicht im Ganzen der Freiheit gewiß werden mochte, geht nun die dritte Epoche der christlichen dramatischen Poesie hervor.

Der Mensch will nämlich auch die mit der Macht bekleidete, übernatürliche Freiheit mit der natürlichen in Einklang bringen. Und hier statuirt nun Deutinger wieder drei Stufen der Entwickelung, von welchen bereits die zwei ersten durch Goethe und Schiller erreicht seien, indem jener das Zerwürfniß des Menschen mit der Welt in seinen Dramen abspiegelte und so die Tiefe der Zeit verstanden habe und ihre Sehnsucht in den tiefsten Tönen sich aussprechen ließ, während Schiller in dem richtigen Gedanken, daß die höhere Freiheit in der übergeschichtlichen Kraft liege, in seinen vorzüglicheren Dramen die Macht der Freiheit am Subjecte darstelle.

Die dritte Stufe und die tiefste Seite des Drama's sei noch nicht berührt, nämlich daß der Mensch die tiefe Einheit der Offenbarung und des Glaubens mit der Natur und Geschichte begreife, um siegend oder unterliegend, triumphirend oder im Tode verblutend, die Freude des innern Freiheitsbewußtseins durch das Bewußtsein der Verwirklichung der höhern Liebe in seinem Willen, die als Liebe frei ist, und selbst durch den Tod der Liebe und in ihr der Freiheit sich nur um so inniger bewußt wird, zu offenbaren. Freilich konnte sie auch noch nicht gefunden werden, weil unserer Zeit die tiefe Erkenntniß der innersten Einheit der objectiven Offenbarung mit dem subjectiven Bedürfnisse des Geistes die Erkenntniß des innersten Geheimnisses der Erlösung in der Menschwerdung des Logos und in der Ausgießung des Geistes fehle. —

Aber das nahe Verständniß dieser Erkenntniß ist nach unserem Dafürhalten für die nächste und wohl auch entferntere Zukunft noch nicht abzusehen und wird bei den dermaligen Strömungen des Zeitgeistes, welcher einerseits einem großen Materialismus huldigt und auf der anderen Seite die Herrschaft des Gedankens immer weiter auszubreiten alle Kräfte ansetzt und denselben zum Gott hinauf hypostasirt, wohl immer nur Ideal bleiben müssen, da bei der Kenntniß der bis jetzt in der Geisteswelt wirkenden Factoren immer die Frage: ob das überhaupt realisirbar sei? noch ungelöst und auch nicht leicht lösbar erscheint.

Wir haben bei der Entwickelung des Drama um so lieber verweilt, als einmal dadurch sich von selbst der Umstand erklärt, daß Schiller in seiner Definition der Tragödie den Begriff der Furcht weggelassen hat. Er, der Dichter der Freiheit, ging in seiner Speculation wie in seinen Dramen von dem moralischen, dem Standpunkte der Freiheit aus und konnte den Menschengeist nicht unter das blinde Schicksal stellen, sondern mußte zeigen, wie selbst im tiefsten Leiden der moralische Geist seine Freiheit bewahre und behaupte.

Deswegen sind aber die dramatischen Gestalten nach Schiller's Theorie nicht „unschuldige Helden", wie Vischer und K. Fischer wollen, welchem Letzteren überhaupt der „schicksalslose Mensch", der rein sittliche Mensch mehr ein moralisches Beispiel, als ein tragischer Held zu sein scheint. Indem Schiller in seiner Abhandlung „über das tragische Vergnügen" die Sittlichkeit mit allen

möglichen Hemmnissen umgeben sein läßt, will er ja die Menschen leidenschaftlich voll, vernünftig aber auch willensstark, moralisch festgegründet. Weder Engel noch Teufel taugen auf die Bretter; wir brauchen da lebens- und geisteskräftige Menschen, welche in ihrem Denken und Handeln ihre menschliche, sinnlich-geistige Natur auswirken und sie bezeugen. Und der tragische Dichter der modernen Zeit hat gegenüber den griechischen Tragöden ein um so schöneres, freilich aber auch schwierigeres Gebiet, als er den Kampf um so intensiver und furchtbarer darstellen kann, weil er nach der christlichen Anschauung in die Persönlichkeit des Menschen selbst gelegt ist und es jedenfalls eines tragischen Helden würdiger erscheint, die Kräfte seiner selbstbewußten Freiheit im Widerstreite gegen selbstbewußte freie Kräfte zu messen und zu verwerthen, als im blinden Kampfe gegen die bewußtlose zwingende ἀναγκή oder das unbegreifliche Fatum. —

Entwickelung des Schönen durch Schiller aus seinem Briefwechsel mit Körner. Kallias.

Um den geistigen Entwickelungsgang Schiller's strenge zu verfolgen und seine Eroberungen auf dem Gebiete der Aesthetik in ihrer Objectivität und historischen Entfaltung zu würdigen, müssen wir abermal auf die ästhetischen Vorlesungen in Jena zurückgehen, weil diese zu jenen unschätzbaren Mittheilungen an Körner im Beginn des Jahres 1793 führten, welche der eigentliche Grundplan zu seinem „Kallias" sind, der als Dialog schon zur Ostermesse 1793 erscheinen sollte, aber niemals zur Ausführung kam. Es liegen uns nur diese Fragmente vor. Aber sie sind von der höchsten Bedeutung, weil Schiller nicht allein in seinen Ansichten von Schönheit und Kunst zur Ueberzeugung gelangte, sondern auch erweiternd über Kant's Ansichten hinausging und die Fundamente zu einer Reihe von ästhetischen Abhandlungen legte, in welchen er seine eigenen Ideen über Kunst, die er namentlich in den „Künstlern" niedergelegt hatte, theils selbstständig weiter führte, theils mit den von Kant angeregten oder von diesem entlehnten Ansichten verband und zu einem harmonischen, architektonischen Ganzen ausbaute. Dabei gewann er nach der Art seiner schöpferischen Darstellung zugleich das ernste Bewußtsein der eigenen Individualität und vermittelte uns den Ausdruck seiner Natur und Denkweise.

Kant ging der objective Begriff der Schönheit ab; er zieht blos die Wirkung des Schönen in Betracht und erklärt dieselbe als das Resultat eines harmonischen Verhältnisses unserer Gemüthskräfte. Denn schön ist nach Kant[26]) ein Gegenstand, dessen Form (nicht das Materielle seiner Vorstellung) in der bloßen Reflexion über dieselbe (ohne Absicht auf einen von ihm zu erwerbenden Begriff) als der Grund einer Lust an der Vorstellung eines solchen Objectes beurtheilt, mit dessen Vorstellung diese Lust sohin auch als nothwendig verbunden angesehen wird; (nothwendig nicht blos für das Subject, welches diese Form

auffaßt, sondern für jeden Urtheilenden überhaupt.) Das Vermögen, durch eine solche Lust (also auch allgemein giltig) zu urtheilen, nennt er Geschmack. Da aber eine solche Auffassung der Form eines Gegenstandes der Anschauung in die Einbildungskraft niemals geschehen könne, ohne daß die reflectirende Urtheilskraft (das ist jene, welche das Allgemeine zu dem gegebenen Besonderen findet) auch unabsichtlich sie wenigstens mit ihrem Vermögen, Anschauungen auf Begriffe zu beziehen, vergliche, so besteht nach Kant die Lust am Schönen darin, daß bei dieser Vergleichung die Einbildungskraft zum Verstande durch eine gegebene Vorstellung unabsichtlich in Einstimmung versetzt wird, was er auch als freies Spiel der Einbildungskraft im Verhältnisse zum Verstande bezeichnet. Der schöne Gegenstand hat somit ein zweckmäßiges Verhältniß zum Subjecte, aber die Zweckmäßigkeit liegt nicht eigentlich im Gegenstande, sondern jene Einstimmung ist eben die Zweckmäßigkeit selbst, und jene Lust ist nichts anderes, als das Bewußtsein in dieser formalen Zweckmäßigkeit im Spiele der Erkenntnißkräfte des Subjectes.

Das aber ist kein eigentlicher Begriff des Schönen und dann fehlen auch die Merkmale schöner Objecte. Die Frage bleibt stets ungelöst: wann führt ein Gegenstand der Anschauung diese subjective Harmonie herbei?

Kant hielt dafür, daß ein Begriff des Schönen dem Geschmacke ein objectives Princip der Beurtheilung an die Hand geben würde oder einen Grundsatz, unter dessen Bedingung man den Begriff eines Gegenstandes subsummiren und alsdann durch einen Schluß herausbringen könne, daß er schön sei. Einen solchen Begriff gebe es nicht, folglich auch kein objectives Princip des Geschmackes.

Wir können also nach Kant überall nur sagen, dieser schöne Gegenstand gefällt in der bloßen Reflexion über seine Form, können aber nicht beweisen, daß er auch das Gefallen nothwendig hervorbringen müsse. Schiller's Streben ging dahin, einen Begriff der Schönheit aufzustellen und ihn aus der Vernunft völlig a priori zu legitimiren, so daß die Erfahrung ihn zwar durchaus bestätigt, aber daß er diesen Ausspruch der Erfahrung zu seiner Giltigkeit gar nicht nothwendig hat. Er wollte dahin gelangen, daß man, wie es eben bei einer Erkenntniß aus objectiven Principien stattfinden soll, sein Urtheil über das einzelne Schöne in der Erfahrung deswegen richtig finde, weil es mit seiner Erklärung übereinstimmt; so lange man es nicht dahin bringe, werde der Geschmack immer empirisch bleiben, so wie Kant es für unvermeidlich hält[26]).

Kant ging von der Voraussetzung aus, daß es unmöglich sei, einen Begriff des Schönen zu geben, indem das Schöne ohne Begriff gefalle. Schiller leugnet mit Kant, daß die Schönheit durch diesen Begriff gefalle, aber unterscheidet sich von ihm, daß er für zwei ganz verschiedene Dinge hält, einen Begriff von der Schönheit zu geben und durch den Begriff der Schönheit gerührt zu werden[27]). Er erkannte, daß die Aufstellung eines Begriffes der Schönheit noch nicht die jedesmalige Präexistenz dieses Begriffes

bei der Beurtheilung des einzelnen Schönen voraussetze, daß also das Gefallen ohne Begriff dadurch nicht aufgehoben sei.

Damit berichtigte Schiller einen wesentlichen Irrthum Kant's, und indem er in seine Deductionen noch das Zeugniß der Erfahrung hineinzog, hatte er zu gleicher Zeit die Möglichkeit gewonnen, das Zusammentreffen seines apriorischen Principes mit dem empirischen Urtheile über das Schöne nachzuweisen. Während also Kant in dieser Frage sich nur auf dem Gebiete der reinen Speculation bewegte, welche die Form von allem Inhalte und aller Materie loszulösen strebt, trug Schiller neben seinen metaphysischen Untersuchungen auch der Materie und Sinnenwelt Rechnung, indem er zur Bestimmung des Wesens des Schönen für unumgänglich nothwendig hielt, den Blick auf die ausübende und ausgeübte Kraft zu werfen, um die Abstraction des Begriffes mit dem Leben ins Gleichgewicht zu bringen. Deshalb sehen wir ihn auch bei seinen Untersuchungen gleiche Freude und Belehrung, wie aus den Werken Kants, so aus den empirischen Untersuchungen von Lessing und Winkelmann schöpfen und die gewonnenen Resultate in sein Gedankensystem verweben.

Diese glückliche Verbindung und Harmonie von Realität und Form, von Sinnlichkeit und Vernunft ist vorzüglich jenes Element, durch welches Schiller epochemachend für die Wissenschaft der Aesthetik dasteht.

Die Grundgedanken des „Kallias", wie sie uns im Körner'schen Briefwechsel vorliegen, stehen in einer dreifachen Gliederung vor uns.

Zuerst wird auf einer rein apriorischen Weise das Schönheitsprincip entwickelt; dann die Einheit desselben mit dem empirischen Begriffe des Schönen bewiesen, und zuletzt fragmentarische Andeutungen über die Kunst gegeben.

Schiller trägt in seiner Entwickelung des Schönheitsprincipes, welches er aus der Vernunft begründet,[28]) den Begriff der Freiheit in die Natur über. Nach Kant ist der schöne Gegenstand zweckmäßig für das freie Spiel der Einbildungskraft und des Verstandes; nach Schiller für eben dieses, aber in Einstimmung mit dem Vermögen unserer Freiheit selbst.

Schiller zieht nicht blos die theoretische Vernunft, sondern auch die praktische Vernunft in das Feld seiner Untersuchung, weil es zwei verschiedene Hauptäußerungen der verbindenden Kraft gibt, welche doch die Form der Vernunft ist. Denn die Vernunft verbindet entweder Vorstellung mit Vorstellung zur Erkenntniß (theoretische Vernunft), oder sie verbindet Vorstellungen mit dem Willen zur Handlung (praktische Vernunft). Für jede dieser Formen der Vernunft gibt es nun auch zweierlei Materien. Die theoretische Vernunft wendet ihre Form auf Vorstellungen an, die sich in unmittelbare (Anschauungen) und in mittelbare (Begriffe) eintheilen: Die praktische Vernunft wendet ihre Form auf Handlungen an, die entweder als freie oder nicht freie Handlungen (Naturwirkungen) betrachtet werden.

Uebereinstimmung eines Begriffes mit der Form der Er-

kenntniß ist Vernunftmäßigkeit; Uebereinstimmung einer Handlung mit der Form des reinen Willens ist Sittlichkeit.

Diejenigen Vorstellungen, welche nicht durch theoretische Vernunft sind und doch mit ihrer Form übereinstimmen, sind Nachahmungen von Begriffen. Diejenigen Handlungen, welche nicht durch praktische Vernunft sind und doch mit ihrer Form übereinstimmen, sind Nachahmungen freier Handlungen; beide Arten der Nachahmungen kann man Analogie der Vernunft nennen.

Ein Begriff, weil er durch Vernunft ist, kann nicht blos der Vernunft analog, er muß wirklich vernunftmäßig sein.

Ebenso kann eine Willenshandlung nicht blos der Freiheit analog, sie muß, sie soll wenigstens wirklich frei sein.

Hingegen ist jede Wirkung durch das Naturgesetz nie wirklich frei, sondern kann nur der Freiheit analog beurtheilt werden.

Schon bei der Vorstellung, welche eine Anschauung ist (wenn überhaupt die Vernunft eine Uebereinstimmung derselben mit ihrer Form entdecken will), muß sie der gegebenen Vorstellung einen Ursprung durch theoretische Vernunft leihen, um sie nach Vernunft beurtheilen zu können. Dies geschieht, indem sie aus eigenem Mittel in den gegebenen Gegenstand einen Zweck hineinlegt und entscheidet, ob er sich diesem Zwecke gemäß verhält.

Die Analogie einer Anschauung mit der Form der Erkenntniß ist Vernunftähnlichkeit.

Es kann aber auch der Gegenstand, auf den die praktische Vernunft ihre Form anwendet, nicht durch einen Willen, nicht durch praktische Vernunft da sein. Hier macht sie es eben so, wie die theoretische es mit Anschauungen machte, die Vernunftähnlichkeit zeigten.

Sie leiht dem Gegenstande ein Vermögen, sich selbst zu bestimmen, einen Willen, und betrachtet ihn alsdann unter der Form dieses seines Willens oder seiner sich selbst bestimmenden Kraft. Und während die praktische Vernunft von einer Willens- (moralischen) Handlung imperativ fordert, daß sie durch reine Vernunft sei, kann sie von einer Naturwirkung wünschen, daß sie durch sich selbst sei, daß sie Autonomie zeige. Entdeckt also die praktische Vernunft bei Betrachtung eines Naturwesens, daß es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben ähnlich, wie die theoretische Vernunft, einer Anschauung Vernunftähnlichkeit zuzählend, Freiheitsähnlichkeit oder kurzweg Freiheit zu.

Da aber diese Freiheit dem Objecte von der Vernunft nur geliehen wird (nur das Uebersinnliche kann frei sein und Freiheit selbst nie als solche in die Sinne fallen), kurz da es hier nur darauf ankommt, daß ein Gegenstand frei erscheine, nicht wirklich ist, so ist die Analogie eines Gegenstandes mit der Form der praktischen Vernunft nicht Freiheit in der That sondern blos Freiheit in der Erscheinung, Autonomie in der Erscheinung.

Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit ist Schönheit in weitester Bedeutung. Also ist Schönheit nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung.

Mit diesem Satze war Schiller auf ein anderes Gebiet übergetreten, auf das Gebiet der praktischen Vernunft, welche ihre Form auf die Erscheinungen überträgt; denn der Freiheitsbegriff finde sich gar nicht in der theoretischen Vernunft, und nur bei der praktischen Vernunft gehe Autonomie über Alles.

Indem aber Schiller seine Untersuchungen aus dem Gebiete der praktischen Vernunft zu begründen versuchte, war er auch über Kant hinausgekommen.

Was ist nun Freiheit in der Erscheinung?

Sie ist nichts anderes als die Selbstbestimmung an einem Dinge, in sofern sie sich in der Anschauung offenbart. Der Bestimmungsgrund der Form des Objectes darf weder in der physischen Gewalt, noch in einem verständigen Zwecke erforscht werden, man darf nicht genöthigt werden, darüber zu reflectiren, die Form des Objectes darf den reflectirenden Verstand nicht zur Aufsuchung eines Grundes nöthigen, die Form muß sich selbst erklären, erklären ohne Hilfe eines Begriffes, dann ist sie schön.

Auf diese Weise und unter diesen Bedingungen ist die Forderung der Vernunft befriedigt, mag das Object für sich diesen oder jenen theoretischen oder praktischen Werth, diesen oder jenen Zweck haben, und aus welchem Stoffe immer gebildet sein.

Wir betrachten den Gegenstand als reine Erscheinung, deren Form sich ohne Zuhilfenehmen von Begriffen durch sich selbst erklärt; denn die Form des Objectes, selbst durch eine Idee der praktischen Vernunft bestimmt, würde nicht mehr durch sich selbst bestimmt sein, also Heteronomie erleiden. Das Schöne wird zwar jederzeit auf die praktische Vernunft bezogen, weil Freiheit kein Begriff der theoretischen sein kann — aber blos der Form, nicht der Materie nach.

Tomaschek hat nachgewiesen, daß zu dieser Begriffsfassung des Schönen von Schiller drei Kant'sche Grundgedanken wesentlich mitgewirkt haben.

Einmal war es der Gedanke Kant's, daß das Schöne ohne allen Begriff gefallen müsse, welcher unsern Dichterphilosophen bestimmte, dasselbe von vornherein nicht auf dem Gebiete der theoretischen, sondern der praktischen Vernunft zu suchen.

Dann hält er mit Kant die Ansicht fest, daß Schönheit nur auf dem Felde der Erscheinungen wohne, also an Dingen sie aufsucht, welche dem Sinne oder der Einbildungskraft sich darbieten. Damit waren die Grenzen bestimmt, innerhalb deren die praktische Vernunft hinsichtlich des Schönen als wirksam erkannt werden konnte.

Endlich ließ ihn der Gedanke Kant's, daß das Schöne ein Gefallen der bloßen Form ohne Rücksicht auf die bestimmte materielle Empfindung, sowie unabhängig von der Erkenntniß des Begriffes des Gegenstandes mit sich führe,

zu einer präciseren Fassung seiner Begriffsbestimmung gelangen, wornach sie zugleich für die praktische Anwendung geschickter wurde.

Mit dem Begriffe „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung" haben wir aber noch keine eigentliche objective Begriffsbestimmung, sondern nur ein objectives Moment und eine subjective Regel.

Daß der schöne Gegenstand den reflectirenden Verstand nicht wachrufen und sich durch kein Merkmal in der Anschauung als heteronom ankündigen darf, ist ein objectives Merkmal. Aber diese Objectivität wird nur dadurch erzielt, daß ich dem Gegenstande Freiheit leihe, die er an und für sich nicht hat. Deswegen hielt Tomaschek das darauf gegründete Princip nur als regulativ, d. h. als eine Regel, welche die Urtheilskraft sich selbst für die Reflexion über die schöne Erscheinung vorschreibt, und bestreitet es als constitutives Princip der Erkenntniß der Wesenheit des Schönen.

Schiller fühlte selbst, daß er hiemit seine Aufgabe noch nicht gelöst habe, und wir werden sehen, welches spätere Element er noch einführt, um seinen Begriff zu vervollständigen. Aber gewiß bleibt es höchst eigenthümlich, daß das Princip der Freiheit, welches in ihm gleichsam verkörpert war, sich auch hier dergestalt durchringt, daß er sogar diesen Begriff auf die bewußtlose Natur überträgt.

Ueberhaupt geht Schiller in seiner ganzen Darstellung von der freilich nicht bewiesenen Voraussetzung aus, daß die gesammte unbewußte Natur mit den Formen des denkenden Geistes übereinstimme. So unphilosophisch diese Vorausnahmen sind, so objectiv wahr ist doch die dem Dichtergenius vorschwebende Anschauung, daß Geist und Natur bei aller Verschiedenheit und Unterschiedenheit nicht als unlösbare Gegensätze dastehen, sondern daß zwischen Vernunft und Erscheinungswelt doch eine gewisse Uebereinstimmung besteht, und die von der Natur wirklich als eine Analogie des Geistes betrachtet werden kann.

Im Briefe an Körner vom 23. Februar 1793 tritt Schiller die Beweisführung dafür an, daß Schönheit mit der Freiheit in der Erscheinung eines und dasselbe sei, und führt dieselbe auf zwei Hauptpunkte zurück:

1. Dasjenige Object an den Dingen, wodurch sie in den Stand gesetzt werden, frei zu erscheinen, ist gerade auch dasjenige, welches ihnen, wenn es da ist, Schönheit verleiht, und wenn es fehlt, ihre Schönheit vernichtet.

2. Freiheit in der Erscheinung führt eine solche Wirkung auf das Gefühlsvermögen nothwendig mit sich, die derjenigen völlig gleich ist, die wir mit der Vorstellung des Schönen verbunden finden.

Mit dem letzten Satze sieht Schiller sich genöthigt, auch das Zeugniß der Erfahrung anzurufen; denn weder aus dem Begriffe der Freiheit, noch aus dem der Erscheinung läßt sich ein solches Gefühl analogisch herausziehen und eine Synthesis a priori sei es eben so wenig; man sei durchaus auf empirische Beweise in diesem Punkte eingeschränkt und er hofft, durch Induction und auf psychologischem Wege zu erweisen, daß aus dem zusammengesetzten

Begriffe der Freiheit und der Erscheinung, der mit der Vernunft harmonirenden Sinnlichkeit ein Gefühl der Lust fließen müsse, welches dem Wohlgefallen gleich sei, das die Vorstellung der Schönheit zu begleiten pflege.

Die Beweisführung für die Uebereinstimmung seines apriorischen Begriffes der Schönheit mit dem empirischen bewegt sich vorzugsweise um das negative Merkmal, welches er in seine Begriffsfassung mit aufgenommen hatte, da nach ihm das Schöne durch kein Merkmal in der Anschauung sich als von Außen bestimmt ankündigen darf. Er argumentirt so:

Eigentlich kommt keinem Dinge in der Sinnenwelt Freiheit wirklich zu, sondern ist blos scheinbar. Und selbst dieser Schein der positiven Freiheit ist blos eine Idee der Vernunft, welcher keine Anschauung adäquat sein kann. Durch welchen objectiven Grund werden wir nun genöthigt, die Idee der Freiheit in uns hervorzubringen und auf das Object zu beziehen? Was ist „Freisein"?

Ein durch sich selbst Bestimmtsein, ein von Innen heraus Bestimmtsein. Jedes Bestimmtsein aber ist entweder ein von Außenbestimmtsein oder ein nicht von Außen- (ein von Innen-) bestimmtsein. Sobald also das Bestimmtsein gedacht wird, so ist das nicht von Außenbestimmtsein indirekt zugleich die Vorstellung des von Innenbestimmtseins oder der Freiheit. Die Vorstellung des nicht von Außenbestimmtseins muß sich als nothwendig ankündigen, weil unser Urtheil vom Schönen Nothwendigkeit enthält und Jedermanns Beistimmung *erfordert*. Der Gegenstand muß nämlich durch seine objective Beschaffenheit einladen oder vielmehr nöthigen, auf die Eigenschaft des nicht von Außenbestimmtseins an ihm zu merken; denn eine bloße Negation kann nur dann bemerkt werden, wenn ein Bedürfniß nach ihrem positiven Gegentheil vorausgesetzt wird.

Das positive Gegentheil jenes negativen Merkmales des Objectes als reine Erscheinung ist das von Innenbestimmtsein. Ein Bedürfniß nach der Vorstellung des von Innenbestimmtseins, des Bestimmungsgrundes kann nur durch Vorstellung des *Bestimmtseins* überhaupt entstehen. Um aber von dem Bestimmten auf das Bestimmende zu kommen, muß der Verstand, welcher den Grund zu der Folge sucht, in's Spiel gesetzt werden. Der Verstand muß veranlaßt werden, über die Form des Objectes zu reflectiren; über die *Form*, denn der Verstand hat es nur mit der Form zu thun. Der Verstand kann aber sein Geschäft nur nach Regeln verwalten; deshalb muß das Object eine solche Form besitzen, welche eine Regel zuläßt. Aber der Verstand darf diese Regel nicht *erkennen*, weil Erkenntniß der Regel allen Schein der Freiheit zerstören würde. Eine Form nun, welche sich nach einer Regel behandeln läßt, auf eine Regel deutet, heißt kunstgemäß oder *technisch*. Nur die technische Form eines Objectes veranlaßt den Verstand, den Grund zu der Folge zu suchen und das Bestimmende zu dem Bestimmten; und insofern also eine solche Form ein Bedürfniß erweckt, nach einem Grunde der Bestimmung zu fragen, so

führt hier die Negation des von Außenbestimmtseins ganz nothwendig auf die Vorstellung des von Innenbestimmtseins oder der Freiheit.

Freiheit kann also nur mit Hilfe der Technik sinnlich dargestellt werden, sowie Freiheit des Willens nur mit Hilfe der Causalität, und materiellen Willensbestimmungen gegenüber gedacht werden kann.

Daraus ergibt sich eine zweite Grundbedingung des Schönen, ohne welche die erste blos ein leerer Begriff sein würde. Freiheit in der Erscheinung ist zwar der Grund der Schönheit, aber Technik ist die nothwendige Bedingung unserer Vorstellung von der Freiheit; oder der Grund der Schönheit ist überall Freiheit in der Erscheinung, und der Grund unserer Vorstellung von Schönheit ist Technik in der Freiheit.

Auf dieser Grundlage definirt Schiller das Schöne: Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit.

Er wählt den besseren Ausdruck „Natur" als gleichbedeutend mit Freiheit, weil er zugleich das Feld des Sinnlichen bezeichnet, worauf das Schöne sich einschränkt und neben dem Begriffe der Freiheit auch sogleich ihre Sphäre in der Sinnenwelt andeutet.

Der Technik gegenüber sei Natur, was durch sich selbst ist; Kunst, was durch eine Regel ist; Natur in der Kunstmäßigkeit, was sich selber die Regel gibt, was durch seine eigene Regel ist. Freiheit in der Regel, Regel in der Freiheit ist darum auch das Schöne.

Mit dem Ausdrucke „Natur" will aber Schiller nur dasjenige bezeichnet haben, wodurch es das bestimmte Ding wird, was es ist, und indem er dieses durch einige sehr gelungene Beispiele klar macht, kömmt er zuletzt darauf, die Natur als das innere Princip der Existenz an einem Dinge, zugleich als den Grund seiner Form betrachtet, als die innere Nothwendigkeit der Form zu bezeichnen.

Diese Regel darf aber dem schönen Objecte nicht von Außen zu Theil geworden sein, da es nicht von Außen bestimmt werden darf, es muß scheinen, sich dieselbe selbst gegeben zu haben.

Darum kann man auch sagen: Das Schöne ist die reine Zusammenstimmung des inneren Wesens mit der Form, eine Regel, die von dem Dinge selbst zugleich befolgt und gegeben ist.

Der Grund des Wohlgefallens am Schönen ist und bleibt also das Leihen der Freiheit.

Die Anwendung dieses Principes auf die Kunst finden wir in der Beilage des Briefes an Körner vom 20. Juni 1793.

Während er im Briefe vom 23. Februar die Theorie des Naturschönen nach seinem Principe in trefflich gewählten und zum Theil einen sehr reinen Kunstgeschmack verrathenden Beispielen erörtert hatte, behandelt er hier das Schöne der Kunst.

Das Schöne der Kunst ist ihm von zweierlei Art: a) Schönes der

Wahl oder des Stoffes — Nachahmung des Naturschönen; b) Schönes der Darstellung oder der Form — Nachahmung der Natur. Ohne das letztere gibt es keinen Künstler. Beides vereinigt macht den großen Künstler. Das Idealschöne ist eine schöne Darstellung von einem schönen Dinge. Bei dem Schönen der Wahl wird darauf gesehen, was der Künstler darstellt. Bei dem Schönen der Form wird blos darauf gesehen, wie er darstellt. Das erste ist eine freie Darstellung der Schönheit, das zweite eine Darstellung der Wahrheit. Da sich das erste mehr auf die Bedingungen des Naturschönen einschränkt, das letzte aber der Kunst eigenthümlich zukommt, so handelt unser Kunstphilosoph von diesem zuerst.

In einem Kunstwerke ringen dreierlei Naturen mit einander: die Natur des Darzustellenden, die Natur des darstellenden Stoffes und die Natur des Künstlers, welcher jene beiden in Uebereinstimmung bringen soll. Es ist aber blos die Natur des Nachgeahmten, was wir an einem Kunstproduct zu finden erwarten. Sobald aber entweder der Stoff oder der Künstler ihre Naturen mit einmischen, so erscheint der dargestellte Gegenstand nicht mehr als durch sich selbst bestimmt, sondern Heteronomie ist da. Die Natur des Repräsentirten erleidet von dem Repräsentirenden Gewalt, sobald dieses seine Natur dabei geltend macht. Ein Gegenstand kann also nur dann frei dargestellt heißen, wenn die Natur des Dargestellten von der Natur des Darstellenden nichts gelitten hat. Da es aber die Form des Nachgeahmten ist, was auf das Nachahmende übertragen werden kann, so ist es die Form, welche in der Kunstdarstellung den Stoff besiegt haben muß. Bei einem Kunstwerke also muß sich der Stoff (die Natur des Nachahmenden) in der Form (des Nachgeahmten), der Körper in der Idee, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren.

Frei also wäre die Darstellung, wenn die Natur des Mediums durch die Natur des Nachgeahmten völlig vertilgt erscheint, wenn das Nachgeahmte seine reine Persönlichkeit auch in seinem Repräsentanten behauptet, kurz, wenn nichts durch den Stoff, sondern Alles durch die Form ist.

Indem Schiller diesen Satz durch Beispiele erhärtet, nimmt er Gelegenheit, den Unterschied zwischen Styl und Manier festzustellen. Der Styl sei nichts anderes, als die höchste Unabhängigkeit der Darstellung von allen subjectiven und allen objectiven Bestimmungen, während in der Manier der eigenthümliche Geschmack des Künstlers, die Künstlernatur sichtbar ist.

Darum ist reine Objectivität der Darstellung das Wesen des guten Styles, der höchste Grundsatz der Künste, und der große Künstler zeigt uns immer den Gegenstand (seine Darstellung hat reine Objectivität), der mittelmäßige zeigt sich selbst (seine Darstellung hat Subjectivität), der schlechte zeigt seinen Stoff (die Darstellung wird durch die Natur des Mediums und durch die Schranken des Künstlers bestimmt). —

Dieses die Grundgedanken des nicht ausgeführten „Kallias“, welchem

wir in den späteren philosophischen Abhandlungen theils angewendet auf ein bestimmtes Thema, theils in verarbeiteter Form wieder begegnen. Ganz richtig und mit tiefem philosophischem Blicke erhebt er sich aus der Einseitigkeit der bisherigen Auffassung und Beurtheilung des Schönen und will dasselbe aus der Totalität der menschlichen Natur erfaßt und betrachtet wissen. Bei seiner Definition des Schönen haben wir es nicht mit Verstandeskategorieen allein oder mit Vernunftideen oder aber mit Phantasiegebilden zu thun — sein Begriff ruft die Gesammtkräfte des menschlichen Geistes auf die Arena. Durch die „Regel" bringt er bei dem Schönen den Verstand in's Spiel, durch die „Freiheit der Regel" erhält er die Einbildungskraft in ihrer Unabhängigkeit und in der Idee der „Freiheit" zieht er die Vernunft in Mitwirkung. Und wirklich versetzt das Schöne den ganzen geistigen Menschen in spannende Thätigkeit, ebenso wie das Wahre und Gute nicht einseitig den Verstand oder die Thätigkeit des Willens beschäftigen, sondern in der Realisirung dieser Ideen bringt der Geist seine verschiedenen Vermögen zur Offenbarung.

Körner schöpfte aus den Resultaten dieser Untersuchungen vielen Genuß; auch fehlte es nicht an bedeutsamen Winken und Aufmunterungen, die er dem Freunde gab und denselben zu tieferen Forschungen anregten. Namentlich betonte er, daß das aufgefundene Princip der Schönheit immer nur ein negatives Merkmal (das Nichtvonaußenbestimmtsein) bilde. Schiller fühlte dies selbst, und es scheint in seinen weiteren Bemühungen gelegen zu haben, ein objectiv positives Merkmal des Schönen aufzufinden. Wirklich spricht er das εὕρηκα in seinem Briefe an Körner vom 5. Mai 1793 aus. Welcher Art dieses objectiv bejahende Merkmal gewesen, ist nicht angegeben; Tomaschek glaubt dieses in dem von Schiller fast gleichzeitig geschriebenen Aufsatze „über Anmuth und Würde" gefunden zu haben. Denn wenn Schiller daselbst sage, alle Schönheit sei zuletzt blos eine Eigenschaft der wahren und anscheinenden objectiven oder subjectiven Bewegung, wie er in einer Zergliederung des Schönen zu beweisen hoffe, so zweifle er keinen Augenblick, daß jenes bejahende Kennzeichen in der Bewegung werde zu suchen sein. Hiernach seien diese positive und jene negative Eigenschaft die Merkmale der Schiller'schen Freiheit in der Erscheinung, und schön ist nach Schiller ein Gegenstand, der wirklich oder anscheinend bewegt ist und zugleich als nicht von außen bestimmt sich ankündigt.

Danzel meint freilich, jenes von Schiller nachträglich gefundene objective Merkmal des Schönen bestehe in der Totalität, in der Einheit von Freiheit und Sinnlichkeit in dem Schönen, also in menschlicher oder menschenähnlicher Weise; denn wenn jene beiden Triebe, der Formtrieb oder die Freiheit und der Stofftrieb oder die Sinnlichkeit, beide zugleich ursprünglich in unserm Ich begründet sind, so wird weder der eine noch der andere blos Bedingung oder blos Grund eines gemeinschaftlichen Productes sein, sondern jeder sowohl das eine als das andere oder das Product nur daraus entstehen, daß sie sich gegenseitig sollicitiren.[29])

Aber wie Tomaschek ganz richtig dazu bemerkt, ist es unstatthaft, die spätere Entwickelung Schiller's in der Aesthetik auf solche Weise in die frühere zurückgreifen zu lassen, während doch in Wahrheit jene auf dieser sich aufbaut.

Ueberwindung des Kant'schen Standpunktes.

Bisher hatte Schiller den philosophisch-ästhetischen Standpunkt Kant's festgehalten und zunächst unter dem moralischen Gesichtspunkte die Kunst aufgefaßt; seiner eigenen Künstlernatur lag jedoch der ästhetische Standpunkt zu nahe, als daß er denselben gänzlich dem moralischen unterordnet oder völlig außer Acht gelassen hätte. Wir sehen jetzt seine Künstlernatur immer mehr und mehr durchbrechen; der kategorische Imperativ der kalten moralischen Pflicht verliert an seiner Rauheit und despotischen Strenge, die sinnliche Natur, welche bisher immer noch eingeengt war, fängt an, ihre für verschollen erachteten Rechte allmälig wieder zurückzuerobern und sich geltend zu machen.

Damit beginnt aber auch seine Emancipation von den Principien Kant's und datirt der Anfang jener Kunsttheorie, welche noch bis auf die Gegenwart die Grundlage jeder Kunstphilosophie bildet. Die Anbahnung zu diesem zweiten Stadium seiner Kunsttheorie lag schon in der Schiller'schen Auffassung des sittlichen Ideales, welches er trotz dem Opfer, das mit der Tugend verbunden ist, auch auf uneigennützige Liebe, also auf Neigung gegründet.

Anmuth und Würde.

Die Abhandlung „über Anmuth und Würde", in welcher Schiller neben dem moralischen den ästhetischen Gesichtspunkt festhält, zerfällt in zwei Hauptabtheilungen, von denen der erste über die Anmuth wiederum in einer dreifachen Unterabtheilung auftritt.

Schiller entwickelt nämlich zuerst den Begriff der Anmuth aus der griechischen Fabel; dann wendet er den Begriff der Schönheit auf den Menschen an und zwar einmal auf den Menschen, insofern er ein Product der bloßen Natur ist; diese nach dem Gesetz der Nothwendigkeit gebildete Schönheit nennt er die Schönheit des Baues, architektonische Schönheit; sodann auf den Menschen, insofern er Person, also ein Wesen ist, welches selbst Ursache und zwar absolut letzte Ursache seiner Zustände sein, welches sich nach Gründen, die es aus sich nimmt, verändern kann.

Nach dem griechischen Mythus ist Anmuth eine bewegliche Schönheit, eine Schönheit nämlich, die an ihrem Subjecte zufällig entstehen und ebenso aufhören kann. Träger dieser Schönheit ist die Menschheit allein; Anmuth ist also nur ein Vorrecht der Menschenbildung, weshalb keine derjenigen Bewegungen darauf Anspruch machen kann, die der Mensch auch mit dem, was Natur ist, gemein hat. Darum ist dem Griechen die Anmuth nichts anderes,

als ein schöner Ausdruck der Seele in den willkürlichen Bewegungen. Wo also Anmuth stattfindet, da ist die Seele das bewegende Princip und in ihr ist der Grund von der Schönheit der Bewegung enthalten. Und so löst sich die mythische Vorstellung in den Gedanken auf: „Anmuth ist eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von dem Subjecte selbst hervorgebracht wird."

Indem nun Schiller seinen Begriff von Schönheit auf den Menschen als reines Werk der Natur überträgt, abstrahirt er von jeder höheren Bestimmung desselben, betrachtet ihn in der bloßen Erscheinung, ohne daß man sich dabei seiner Menschheit zu erinnern braucht, betont also den rein formellen Charakter der Schönheit in der Gestalt des Menschen. „Nicht darum ist die menschliche Bildung schön, weil sie ein Ausdruck der höhern Bestimmung ist; denn wäre dieses, so würde die nämliche Bildung aufhören schön zu sein, sobald sie eine niedrigere Bestimmung ausdrückt, so würde auch das Gegentheil dieser Bildung schön sein, sobald man nur annehmen könnte, daß es jene höhere Bestimmung ausdrückt. Gesetzt aber, man könnte bei einer schönen Menschengestalt ganz und gar vergessen, was sie ausdrückt; man könnte ihr, ohne sie in der Erscheinung zu verändern, den rohen Instinkt eines Tigers unterschieben, so würde das Urtheil der Augen vollkommen dasselbe bleiben, und der Sinn würde den Tiger für das schönste Werk des Schöpfers erklären."

Die Bestimmung des Menschen als einer Intelligenz hat an der Schönheit seines Baues allerdings einigen Antheil, aber nur in sofern, als ihre Darstellung, d. i. ihr Ausdruck in der Erscheinung zugleich mit den Bedingungen zusammentrifft, unter welchen das Schöne sich in der Sinnenwelt erzeugt. Die Schönheit selbst nämlich muß jederzeit ein freier Natureffect bleiben, und die Vernunftidee, welche die Technik des menschlichen Baues bestimmte, kann ihm nie Schönheit ertheilen, sondern bloß gestatten.

Es scheint hiemit, fährt Schiller fort, als wenn die Schönheit für die Vernunft durchaus kein Interesse haben könnte, da sie blos in der Sinnenwelt entspringt und sich auch nur an das sinnliche Erkenntnißvermögen wendet. Aber es ist ausgemacht, daß das Schöne der Vernunft gefällt, wenn es auch auf keiner solchen Eigenschaft des Objectes beruht, die nur durch Vernunft zu entdecken wäre.

Dies geht so zu. Es gibt zweierlei Arten, wodurch Erscheinungen Objecte der Vernunft werden und Ideen ausdrücken können. Es ist nicht immer nöthig, daß die Vernunft diese Ideen aus den Erscheinungen herauszieht, sie kann sie auch in dieselben hineinlegen, also etwas Sinnliches übersinnlich behandeln. Darum thut man ganz recht, das Schöne objectiv, auf lauter Naturbedingungen einzuschränken und es für einen bloßen Effect der Sinnenwelt zu erklären; und man hat ebenfalls Recht, weil die Vernunft von diesem Effect einen transcendenten Gebrauch macht, das Schöne, subjectiv, in die intelligible Welt zu versetzen. Die Schönheit ist daher als Bürgerin zweier

Welten anzusehen, deren einer sie durch Geburt, der andern durch Adoption angehört; sie empfängt ihre Existenz in der sinnlichen Natur und erlangt in der Vernunft das Bürgerrecht. Hieraus erklärt sich auch, wie es zugeht, daß der Geschmack als ein Beurtheilungsvermögen des Schönen, zwischen Geist und Sinnlichkeit in die Mitte tritt und diese beiden einander verschmähenden Naturen zu einer glücklichen Eintracht verbindet, wie er Anschauungen zu Ideen adelt und selbst die Sinnenwelt gewissermaßen in ein Reich der Freiheit verwandelt. Die architektonische Schönheit ist also der sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffes, aber in keinem andern Sinne und mit keinem größern Rechte, als überhaupt jede schöne Bildung der Natur.

Schiller wendet nun seine Betrachtung auf den Menschen, insofern er Person ist, also dem Gebiete der Freiheit angehört, welche Veränderung seiner Erscheinung hervorbringt. Aber indem die Person oder das freie Principium im Menschen es auf sich nimmt, das Spiel der Erscheinungen zu bestimmen und durch seine Dazwischenkunft der Natur die Macht entzieht, die Schönheit ihres Werkes zu beschützen, so tritt es selbst an die Stelle der Natur und übernimmt mit den Rechten derselben einen Theil ihrer Verpflichtungen.

Die Freiheit regiert also jetzt die Schönheit. Die Natur gab die Schönheit des Baues, die Seele gibt die Schönheit des Spieles.

Anmuth ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einflusse der Freiheit. Die Schönheit derjenigen Erscheinungen, welche die Person bestimmt.

Diese Freiheit äußert sich aber in der Bewegung; Anmuth kann nur der Bewegung zukommen. Darum ist Grazie immer nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Gestalt. Bewegungen, die bloß der Natur angehören, können nie diesen Namen verdienen. Die Bewegungen, welche von der Person hervorgerufen werden, sind aber entweder willkürliche, abgezweckte, wenn nämlich die Person eine vorgestellte Wirkung in der Sinnenwelt realisiren will, oder sympathetische, welche ohne den Willen der Person — aber auf Veranlassung einer Empfindung erfolgen. Diese dienen der moralischen Gesinnung zur Begleitung. Anmuth haben nach Schiller nur die sympathetischen Bewegungen. Das Subject darf deshalb niemals um seine Anmuth wissen. Diese nachgeahmte oder gelernte Anmuth verhält sich zur wirklichen, wie die Toilettenschönheit zu der architektonischen. Die Anmuth haben wir also in demjenigen aufzusuchen, was bei absichtlichen Bewegungen unabsichtlich, zugleich aber einer moralischen Ursache im Gemüthe entsprechend ist. Damit ist nun die Gattung der Bewegungen bezeichnet, unter welcher man überhaupt die Grazie zu suchen hat.

Mimisch oder sprechend (im weitesten Sinne) ist jede Erscheinung am Körper, die einen Gemüthszustand begleitet und ausdrückt.

Sprechend (im engeren Sinne) ist nur die menschliche Bildung und diese auch nur in denjenigen ihrer Erscheinungen, die seinen moralischen Empfindungszustand begleiten und demselben zum Ausdruck dienen. Wenn wir

also aus dem architektonischen Theile seiner Bildung erfahren, was die Natur mit ihm beabsichtigt hat, so erfahren wir aus dem mimischen Theil derselben, was er selbst zur Erfüllung dieser Absicht gethan hat.

Die Bildung eines Menschen ist also nur in soweit seine Bildung, als sie mimisch ist, aber auch soweit sie mimisch ist, ist sie sein.

Von den sprechenden Zügen muß man die stummen Züge unterscheiden. Während jene immer ein Ausdruck der Seele sind, zeichnet diese die plastische Natur, in sofern sie von jedem Einfluß der Seele unabhängig wirkt, in die menschliche Bildung. Stumm nennt sie Schiller deshalb, weil sie als unverständliche Chiffern der Natur von dem Charakter schweigen. Ob indessen gleich kein einzelner stummer Zug Ausdruck des Geistes ist, so ist eine solche stumme Bildung doch im Ganzen charakteristisch. Der Geist nämlich soll thätig sein und soll moralisch empfinden, und also zeugt es von seiner Schuld, wenn seine Bildung davon keine Spuren aufweist; deshalb wird Verachtung unausbleiblich folgen.

Wenn sich aber die sprechende Bildung oder mit andern Worten die sittliche Fertigkeit durch Grazie offenbaren muß, also Moralität mit Schönheit sich einigen soll, ist da nicht ein offenbarer Widerspruch vorhanden, da die letzte Ursache jener außerhalb, der letzte Grund dieser innerhalb der Sinnenwelt zu suchen ist?

Schiller löst diese Antinomie auf eine bewundernswerthe Weise. Er nimmt nämlich an, daß die moralische Ursache im Gemüthe, die der Grazie zu Grunde liegt, in der von ihr abhängenden Sinnlichkeit gerade denjenigen Zustand nothwendig hervorbringe, der die Naturbedingung des Schönen in sich enthält. Das Schöne setzt nämlich, wie sich von allem Sinnlichen versteht, gewisse Bedingungen, und insofern es das Schöne ist, auch blos sinnliche Bedingungen voraus. Daß nun der Geist durch den Zustand, worin er sich selbst befindet, der ihn begleitenden Natur vorschreibt, und daß der Zustand moralischer Fertigkeit in ihm gerade derjenige ist, durch den die sinnlichen Bedingungen des Schönen in Erfüllung gebracht werden, dadurch macht er das Schöne möglich und das allein ist seine Handlung. Daß aber wirklich Schönheit daraus wird, das ist Folge jener sinnlichen Bedingungen, also freie Naturwirkung. Weil aber die Natur bei willkürlichen Bewegungen, wo sie als Mittel behandelt wird, um einen Zweck auszuführen, nicht wirklich frei heißen kann, und weil sie bei den unwillkürlichen Bewegungen, die das Moralische ausdrücken, wiederum nicht frei heißen kann, so ist die Freiheit, mit der sie sich in ihrer Abhängigkeit von dem Willen dessenungeachtet äußert, eine Zulassung von Seite des Geistes. Man kann also sagen, daß die Grazie eine Gunst sei, die das Sittliche dem Sinnlichen erzeigt, sowie die architektonische Schönheit als die Einwilligung der Natur zu ihrer technischen Form kann betrachtet werden.

Weder die über die Sinnlichkeit herrschende Vernunft, noch die über die Vernunft herrschende Sinnlichkeit vertragen sich mit der

Schönheit; darum wird der Zustand des Gemüthes, wo Vernunft und Sinnlichkeit — Pflicht und Neigung zusammenstimmen, die Bedingung sein, unter der die Schönheit des Spiels erfolgt.

Hier ist der Punkt, wo der Dichterphilosoph in seiner Theorie vom Schönen den Standpunkt Kant's überwindet und erweitert. Es ist die harmonische Einstimmung der Gesetze der Natur und des Geistes, — ein Princip, von dem Schiller schon in seinen frühen philosophischen Schriften ausgegangen war und welches auch in der Folge seine ästhetischen Untersuchungen fortwährend beherrscht.

Diese Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung nennt Schiller den Gemüthszustand einer schönen Seele, deren Ausdruck in der Erscheinung Grazie ist. Nur im Dienste einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüths, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt selbst über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, eine unwiderstehliche Grazie aus, und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphiren. —

Sowie die Anmuth der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist Würde der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung.

Mit diesem Gedanken leitet Schiller den zweiten Theil seiner Abhandlung ein.

Allerdings ist es dem Menschen aufgegeben, eine innige Uebereinstimmung zwischen seinen beiden Naturen zu stiften, immer ein harmonirendes Ganze zu sein und mit seiner vollstimmigen ganzen Menschheit zu handeln. Aber diese Charaktergleichheit, die reiffste Frucht seiner Humanität, ist blos eine Idee, welcher gemäß zu werden er mit anhaltender Wachsamkeit streben, aber die er bei aller Anstrengung nie ganz erreichen kann.

Die physischen Bedingungen seines Daseins selbst hindern ihn daran. Der Naturtrieb nämlich bestürmt das Empfindungsvermögen durch die gedoppelte Macht von Schmerz und Vergnügen; durch Schmerz, wo er Befriedigung fordert, durch Vergnügen, wo er sie findet. Da einer Naturnothwendigkeit nichts abzudingen ist, so muß auch der Mensch seiner Freiheit ungeachtet empfinden, was die Natur ihn empfinden lassen will, und steht in diesem Punkte dem Thiere vollkommen gleich. Aber während das Thier streben muß, den Schmerz los zu sein, kann der Mensch sich entschließen, ihn zu behalten. Der bloße Wille schon erhebt den Menschen über die Thierheit, der moralische erhebt ihn zur Gottheit. Als Naturkraft ist der Wille gegen die Gerichtsbarkeit der Natur, wie der Vernunft frei, d. i. er muß sich weder zu dieser, noch zu jener schlagen. Als moralische Kraft ist er aber nicht frei, d. i. er soll sich zur vernünftigen schlagen. Gebunden ist er an keine, aber verbunden ist er dem Gesetze der Vernunft.

Die Natur behauptet nun mit Nachdruck ihre Rechte, der Trieb will befriedigt sein. Wendet sich der Wille an die Vernunft, ehe er das Verlangen des Triebes genehmigt, so handelt er sittlich; entscheidet er aber unmittelbar, so handelt er sinnlich. Die Natur nimmt nun ihre Forderungen aus sittlichen Gründen nie zurück; zwischen Neigung und Pflicht, zwischen Vernunft und Sinnlichkeit ist also keine Zusammenstimmung möglich. Der Mensch handelt hier nicht mit seiner ganzen harmonirenden Natur, sondern nur mit seiner vernünftigen. Er handelt in diesen Fällen nicht moralisch schön, er handelt aber moralisch groß.

Die schöne Seele muß sich also im Affecte in eine erhabene verwandeln. Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung.

Nachdem auf diese Weise der Begriff der Würde gegeben und die Art der Aeußerung derselben im Menschen erläutert ist, sucht der Dichterphilosoph in anziehender und geistreicher Untersuchung den Unterschied und das Verhältniß von Würde und Anmuth näher zu bestimmen. Er geht deshalb auf die Bewegungen zurück, welche dem Affecte zu Grunde liegen, und indem er sie mit denjenigen Bewegungen vergleicht, aus welchen die Anmuth entspringt, kömmt er zu dem Satze: Anmuth liegt in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen.

Die Anmuth läßt der Natur da, wo sie Befehle ausrichtet, einen Schein von Freiwilligkeit; die Würde hingegen unterwirft sie da, wo sie herrschen will, dem Geiste. Darum führt sich bei der Würde der Geist in dem Körper als Herrscher auf; bei der Anmuth hingegen regiert er mit Liberalität.

Würde wird also mehr im Leiden (πάθος), Anmuth hingegen mehr im Betragen (ἦθος) gefordert und gezeigt; denn nur im Leiden kann sich die Freiheit des Gemüthes und nur im Handeln die Freiheit des Körpers offenbaren.

Die Würde gibt sich bei der Tugend von selbst, aber Anmuth ist, was man von der Tugend fordert.

Mit der obigen Bestimmung, daß Würde im Leiden, Anmuth im Betragen sich zeige, setzt jedoch Schiller keine Trennung in abstracter Forderung. Ihm gilt als Gesetz, daß der Mensch Alles mit Anmuth thun müsse, was er innerhalb seiner Menschheit thun kann, und Alles mit Würde, welches zu verrichten er über seine Menschheit hinausgehen muß. Von der Tugend fordern wir Anmuth, von der Neigung verlangen wir Würde, und obwohl sie ihre verschiedenen Gebiete haben, so schließen sie doch einander in derselben Person, ja in demselben Zustande einer Person nicht aus; vielmehr ist es nur die Anmuth, von der die Würde ihre Beglaubigung, und nur die Würde, von der die Anmuth ihren Werth empfängt; denn das Ideal vollkommener Menschheit ist kein Widerstreit, sondern Zusammenstimmung zwischen dem Sittlichen und Sinnlichen.

Sind Anmuth und Würde, jene noch durch architektonische Schönheit, diese durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet und sie steht da, gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Wir haben da eine schöne Moralität, welche die Pflicht erfüllt nicht blos um der Pflicht willen, weil der kategorische Imperativ es so gebietet, sondern aus Neigung.

Und wenn nun Schiller noch nachweist, daß nach diesem Ideale menschlicher Schönheit (der Verbindung von Anmuth und Würde) die Antiken gebildet seien und auch die sittliche Liebe in der Ehe dieser Vereinigung von Anmuth und Würde ihren innersten Werth verdanke, schließt er mit dem schönen Satze: „Die Würde hindert, daß die Liebe nicht zur Begierde wird. Die Anmuth verhütet, daß die Achtung nicht Furcht wird. Wahre Schönheit, wahre Anmuth soll niemals Begierde erregen. Wo diese sich einmischt, da muß es entweder dem Gegenstande an Würde, oder dem Beobachter an Sittlichkeit der Empfindung mangeln. Wahre Größe soll niemals Furcht erregen. Wo diese eintritt, da kann man gewiß sein, daß es entweder dem Gegenstande an Geschmack und an Grazie oder dem Betrachter an einem günstigen Zeugniß des Gewissens fehlt."

An die Darlegung dieses gegenseitigen Verhältnisses von Würde und Anmuth sind noch die verschiedenen Abstufungen beider angereiht, und unser Philosoph, der die Grazie in eine belebende, welche an den Sinnenreiz grenzt und füglich Reiz genannt werden kann, und eine beruhigende abgliedert, welche näher der Würde steht, da sie durch Mäßigung unruhiger Bewegungen sich äußert, hält auch bei der Würde verschiedene Abstufungen fest. Da, wo sie sich der Anmuth und Schönheit nähert, wird diese zum Edlen, wo sie an das Furchtbare grenzt, zur Hoheit. Der höchste Grad der Anmuth ist aber das Bezaubernde, der höchste Grad der Würde die Majestät. Bei dem Bezaubernden verlieren wir uns gleichsam selbst und fließen hinüber in den Gegenstand; Majestät hat nur das Heilige. Kann ein Mensch uns dieses repräsentiren, so hat er Majestät, und wenn auch unsere Kniee nicht nachfolgen, so wird doch unser Geist vor ihm niederfallen. Aber er richtet sich schnell wieder auf, sobald nur die kleinste Spur menschlicher Schuld an dem Gegenstand seiner Anbetung sichtbar wird.

Anmuth und Würde können nur auf Einem Wege nachgeahmt werden, durch Nachahmung der Gesinnungen, deren Ausdruck sie sind. Alles Andere ist Nachäffung, deren Kennzeichen die Uebertreibung ist. So entsteht aus der Affectation des Erhabenen Schwulst, aus der Affectation des Edlen das Kostbare, aus der affectirten Anmuth Ziererei, aus der affectirten Würde steife Feierlichkeit und Gravität. —

„Vom Erhabenen."

Zwischen der nächsten größeren philosophischen Abhandlung, nämlich „den Briefen über ästhetische Erziehung des Menschen" und dem Aufsatze „über Anmuth und Würde" liegen mehrere kleine ästhetische Schriften, welche auf die Entwickelung der Theorie Schiller's einen weiteren Einfluß nicht hatten, sondern nur einzelne Gedanken umfangreicher ausführten. Interessant ist es jedoch, wie Schiller in dem Aufsatze „Vom Erhabenen", welcher in seiner gegenwärtigen Fassung später als die ästhetischen Briefe ausgearbeitet, gleichsam die in „den ästhetischen Briefen" niedergelegten Principien ignorirt und wieder auf den Standpunkt zurückkehrt, welchen die Abhandlung „über Anmuth und Würde" einnimmt. Allerdings blitzt einmal in dem Gedanken: „im Idealschönen muß sich auch das Erhabene verlieren" die in den „ästhetischen Briefen" beobachtete Betrachtungsweise durch, aber der frühere Standpunkt wiegt vor und beherrscht das Ganze. Es wird auf's Neue ein Dualismus gesetzt, der bereits überwunden war, und dem Schönen wie dem Erhabenen seine Berechtigung zugewiesen. Ob es Furcht war, es möchte durch Betonung des ästhetischen Standpunktes, welcher die Sinnlichkeit wieder in ihre Rechte einsetzte, derselben zu gleicher Zeit ein Uebergewicht über das Erhabene zukommen, oder aber ob sich die Ueberzeugung durchrang, daß dennoch das moralische Princip im Menschen eine höhere Geltung habe, wollen wir nicht entscheiden. Wir constatiren nur die bezügliche Schwankung und setzen wegen des verwandten Ideenganges diese Abhandlung „Vom Erhabenen" zwischen der „über Anmuth und Würde" und „den ästhetischen Briefen".

Wie schon angedeutet, wird in dieser Abhandlung dem Schönen wie dem Erhabenen seine eigene Sphäre zuerkannt, und Schiller sieht in der harmonischen Verbindung beider die vollkommenste Entwickelung. „Das Schöne macht sich blos verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon in ihm; und weil es einmal unsere Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unserer Bestimmung und also auch über die Sinnenwelt hinaus zu erweitern."

Ohne das Schöne würde zwischen unserer Naturbestimmung und unserer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein. Ueber dem Bestreben unserm Geistesberuf Genüge zu leisten, würden wir unsere Menschheit versäumen, und alle Augenblicke zum Aufbruch aus der Sinnenwelt gefaßt, in dieser uns einmal angewiesenen Sphäre des Handelns beständig Fremdlinge bleiben. Ohne das Erhabene würden wir unsere Würde vergessen machen .... „Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet und unsere Empfäng-

lichkeit für beides in gleichem Maße ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu sein und ohne unser Bürgerrecht in der intelligibeln Welt zu verscherzen."

Mit dieser harmonischen Verbindung des moralischen und ästhetischen Standpunktes entfernte sich Schiller von Kant's extremem Idealismus in auffallender Weise. Aber diese Gleichstellung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit, wornach er keine von beiden auf Kosten der andern bevorzugt oder unterdrückt wissen will, hatte doch auch Goethe nicht ganz für dieses System gewinnen können. Dieses Ideal war ihm noch viel zu moralisch; doch war hierdurch die Annäherung zwischen beiden Dichtern erleichtert.

Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen.

Wir gehen nun zu den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen" über, welche Gervinus[30]) eine der seltensten Schriften nennt, die unsere Literatur besitzt. „Das ist nicht mehr Vorarbeit und Uebung, sondern Resultat und Abschluß. Hier tritt der Schüler über den Lehrer hinweg, er läßt die Aesthetiker der vergangenen Zeiten hinter sich zurück. Er tritt aus den einzelnen Beziehungen zu einzelnen Männern heraus, er steht auf der Höhe der Zeit, er sieht sich nicht mehr in der Mitte streitender Tendenzen in einzelnen Zeitgenossen, sondern in der Mitte der Tendenzen des Jahrhunderts. Wie ihn innerhalb Deutschlands der erregte Kampf zwischen Philosophie und Dichtung bewegte und ihn gleichsam zum Versuche antrieb, wo er mehr vermöchte und wo er sich heimischer fühlte; so gährte auch das poetische Treiben der Zeit in ihm und nöthigte ihn, über das Verhältniß von Staat und Literatur, von Politik und Dichtung zu denken, um sich in den verworrenen Richtungen der Zeit Eine zu suchen, der er sich mit freier Wahl anschließen möchte. Dieser Umstand gab ihm zuerst die Einkleidung und den Ausgangspunkt ein, den er in den Briefen wählte."

Diese Briefe verdanken ihre Entstehung der großherzigen Unterstützung des Erbprinzen Christian von Holstein und Augustenburg und des Grafen von Schimmelmann, welche durch Baggesen von der schweren Krankheit des Dichters benachrichtigt, zu dessen gänzlicher Wiederherstellung ihm auf drei Jahre ein Geschenk van jährlich tausend Thalern in der humansten, edelsten und feinsten Weise anboten.

Mit freudiger Rührung und Dankbarkeit nahm Schiller des Prinzen Anerbieten an; „war er doch auf diese Weise der drückendsten Nahrungssorgen entledigt und konnte unbeirrt von der Noth des täglichen Lebens wieder freier aufathmen und ganz den Entwürfen seines Geistes leben."

Das erste edlere Product, dem er Zeit zur Reife geben konnte, sind seine „Briefe über ästhetische Erziehung."

Schon im Jahre 1792 trug er sich mit dem Gedanken der ästhetischen Briefe herum, wie aus seinem Briefe an Körner vom 25. Mai erhellt; aber erst im Sommer des folgenden Jahres bildeten die Vorstudien für seine ästhetischen Briefe, die er aus Dankbarkeit an den Prinzen von Augustenburg richten wollte, seine Hauptbeschäftigung. Entstanden sind sie zum Theil während seines Aufenthaltes in Schwaben, wohin er mit seiner Familie in den ersten Tagen des Monats August 1793 zum Besuche seiner Eltern gereist war und wo er bis Anfangs Mai 1794 verweilte.

Wohl mochte sein häufiger Umgang mit Dannecker reinigend und erläuternd auf seine Ideen über die Kunst eingewirkt haben, wie er selbst im Briefe an Körner vom 17. März 1794 zugesteht; jedenfalls aber beschränken sich diese Erweiterungen seines Ideenkreises auf den mündlichen Austausch ihrer gegenseitigen Ansichten, da, wie bekannt, unsern Schiller das eigentliche Verständniß und der sinnliche Anblick der Kunstwerke kalt und leer ließ. So wunderbar seine Anschauungs- und Auffassungsgabe für die Idee eines Kunstwerkes war, so sehr mangelte ihm die naive Empfänglichkeit für alle herrlichen Eindrücke desselben, wie ja seine Aeußerungen über die Meisterwerke der Dresdner Gallerie bestätigen.

In diesen Briefen liegt die Quintessenz der ganzen Schiller'schen Schönheitstheorie, und seine späteren Aufsätze enthalten nur weitere Ausführungen einzelner Partien dieses schönen Ganzen. Wohl sagt er gleich anfangs, daß es größtentheils Kant'sche Grundsätze seien, auf denen die nachfolgenden Behauptungen ruhen werden, allein der Einfluß des Fichte'schen Philosophirens ist nicht zu verkennen, der sich sogar in der ihm eigenen Terminologie ausprägte.

Geben wir in bündiger Kürze den Ideengang der Briefe, in welchen er die große Wahrheit erläutert, daß die Kunst aus dem Wesen des freien Geistes geboren in die Geschichte eintrete, um die geistige Befreiung des Menschen mitvollziehen zu helfen, eine Idee, welche Schiller schon früher in dem Gedichte „die Künstler" ausgesprochen und die hier nur klarer und reichhaltiger dargestellt wird.

Die Briefe selbst zerfallen in drei Abtheilungen. Die ersten neun Briefe sind in Schwaben entstanden. Als deren Inhalt bezeichnet Schiller in seinem Briefe an Körner vom 3. Februar 1794 „eine allgemeine Betrachtung über den Zusammenhang der schönen Empfindungen mit der ganzen Cultur", ein Stoff, der aus den „Künstlern" genommen und hier nur philosophisch durchgeführt sei.

Schiller hält bei der damaligen politischen Sachlage dafür, es sei vielleicht mehr an der Zeit, sich mit dem Baue einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen, als sich nach einem Gesetzbuche für die ästhetische Welt umzusehen, zumal da die Blicke des Philosophen wie des Weltmannes auf den politischen Schauplatz geheftet seien, wo jetzt, wie man glaube, das Schicksal der Menschheit verhandelt werde. Dieser große Proceß, der vor dem Richterstuhle

reiner Vernunft anhängig gemacht, müßte außerordentlich anziehend für ihn sein, aber er widerstehe dieser reizenden Versuchung, und lasse die Schönheit der Freiheit vorangehen. Er entschuldigt dies nicht blos mit seiner Neigung, sondern glaubt es auch durch Grundsätze rechtfertigen zu können. Er hofft der Ueberzeugung Geltung zu verschaffen, daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen müsse, weil es die Schönheit ist, durch die man zur Freiheit wandert.

Seinen Beweis führt er so:

Die Natur handelt für den Menschen, wo er als freie Intelligenz noch nicht handeln kann. Ist der Mensch zum Selbstbewußtsein erwacht, so muß er die Schritte, welche die Natur mit ihm anticipirte, durch Vernunft wieder rückwärts thun und erhebt so die physische Nothwendigkeit zu einer moralischen.

Der Mensch, aus seinem sinnlichen Schlummer erwachend, findet sich im Staate, Nothstaat. Damit kann er als moralische Person nicht zufrieden sein. Er construirt sich einen idealischen Staat. Will aber ein Individuum oder ein Volk diesen Staat der Noth mit dem der Freiheit vertauschen, so muß es Totalität des Charakters besitzen. Diesen Charakter zeigt aber das gegenwärtige Zeitalter nicht. Eine solche Totalität des Charakters (d. i. Uebereinstimmung der Sinnlichkeit und Vernunft im Menschen) besaßen die Griechen; zugleich voll Form und Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen.

Wie ganz anders bei den Neueren! Da äußern sich die Gemüthskräfte in der Erfahrung so getrennt, wie der Psychologe sie in der Vorstellung scheidet, und wir sehen nicht blos einzelne Subjecte, wir sehen ganze Klassen von Menschen nur einen Theil ihrer Anlagen entfalten, während daß die übrigen, wie bei verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind. Woher diese Erscheinung? warum qualificirte sich der einzelne Grieche zum Repräsentanten seiner Zeit, und warum darf dies der einzelne Neuere nicht wagen? Weil Jenem die Alles vereinende Natur, diesem der Alles trennende Verstand seine Formen ertheilten.

Also die Cultur selbst war es, welche der neueren Menschheit diese Wunden schlug.

Wie die erweiterte Erfahrung und das bestimmtere Denken eine schärfere Scheidung der Wissenschaften, so machte das verwickeltere Uhrwerk der Staaten eine strengere Absonderung der Stände und Geschäfte nothwendig, und hiermit zerriß der innere Bund der menschlichen Natur. Die Zerrüttung, welche Kunst und Gelehrsamkeit in dem inneren Menschen anfingen, machte der neue Geist der Regierung vollkommen und allgemein. Auseinandergerissen wurden jetzt Staat und Kirche, Gesetze und Sitten; der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden.

Der neuere Staat ehrt nur einzelne Fähigkeiten im Menschen und will einzelne Fertigkeiten zu einer eben so großen Intensität getrieben wissen, als er dem Subject an Extensität erläßt; daher kommt die Vernachlässigung der übrigen Anlagen des Gemüthes. So wird allmälig das einzelne concrete Leben vertilgt, damit das Abstract des Ganzen sein dürftiges Dasein friste, und ewig bleibt der Staat den Bürgern fremd, weil ihn das Gefühl nirgends findet. Aber es ist wohl nicht anders möglich. Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren noch höher steigen konnte; nicht verharren, weil der Verstand durch den Vorrath, den er schon hatte, unausbleiblich genöthigt werden mußte, sich von der Empfindung und Anschauung abzusondern und nach Deutlichkeit und Erkenntniß zu streben; auch nicht höher steigen, weil nur ein bestimmter Grad von Klarheit mit einer bestimmten Fülle und Wärme zusammen bestehen kann. Die Griechen hatten diesen Grad erreicht, und wenn sie zu einer höheren Ausbildung fortschreiten wollten, so mußten sie wie wir die Totalität ihres Wesens aufgeben und die Wahrheit auf getrennten Bahnen verfolgen.

Kann aber der Mensch dazu bestimmt sein, über irgend einen Zweck sich selbst zu versäumen? Können wir diese Totalität, deren Opfer die Ausbildung der einzelnen Kräfte nothwendig macht, welche also die Kunst zerstört hat, nicht durch eine höhere Kunst wiederherstellen? —

Der Staat kann hier nicht helfen, hat er doch selbst dieses Uebel veranlaßt. Den Weg, welchen wir hierzu einschlagen müssen, zeigt uns die physische Natur. Nicht eher, als bis der Kampf der elementarischen Kräfte in den niedrigen Organisationen besänftigt ist, erhebt sie sich zur edlen Bildung des physischen Menschen. Ebenso muß der Elementarstreit in dem ethischen Menschen, der Conflict blinder Triebe für's Erste beruhigt sein, ehe man es wagen darf, die Mannigfaltigkeit zu begünstigen. Und dann muß die Selbstständigkeit des Charakters gesichert sein und die Unterwürfigkeit unter fremde Formen einer anständigen Freiheit Platz gemacht haben, ehe man die Mannigfaltigkeit in ihm der Einheit des Ideales unterwerfen kann. Wo der Naturmensch seine Willkür noch so gesetzlos mißbraucht, da darf man ihm seine Freiheit kaum zeigen; wo der künstliche Mensch seine Freiheit noch so wenig gebraucht, da darf man ihm seine Willkür nicht nehmen.

Der Charakter der Zeit muß sich also von seiner tiefen Entwürdigung erst aufrichten, dort der blinden Gewalt der Natur sich entziehen und hier zu ihrer Einfalt, Wahrheit und Fülle zurückzukehren, — eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert.

Soll sich also die Philosophie muthlos und ohne Hoffnung zurückziehen? Nichts weniger. Die Vernunft hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie das Gesetz findet und aufstellt, vollstrecken muß es der muthige Wille und das lebendige Gefühl. Wenn die Wahrheit im Streite mit Kräften den Sieg erhalten soll, muß sie selbst zur Kraft werden und zu ihrem Sachführer im

Reich der Erscheinungen einen Trieb aufstellen; denn die Triebe sind die einzig bewegenden Kräfte in der empfindenden Welt. Daß sie bis jetzt ihre siegende Kraft noch nicht erschließen konnte, liegt nicht am Verstande, sondern am Herzen, das sich ihr verschloß, und an dem Triebe, der nicht für sie handelte. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringende Bedürfniß der Zeit, nicht blos weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zur Verbesserung der Einsicht erweckt.

Wie kann sich nun unter dem Einflusse einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Zu diesem Zwecke muß man ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen eröffnen, die sich bei aller politischen Verderbniß rein und lauter erhalten.

Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen eröffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.

Kunst und Wissenschaft erfreuen sich einer absoluten Immunität von der Willkür des Menschen. Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber er kann sich über seine Zeit erheben. Seinen Stoff wird er zwar von der Gegenwart nehmen, aber die Form einer edlern Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Dem Verstande soll er die Sphäre des Wirklichen überlassen, und aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen soll er selbst das Ideal erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit. — Nicht soll er sich unmittelbar auf die Gegenwart und das handelnde Leben werfen und unternehmen, den formlosen Stoff der moralischen Welt umzubilden; nur die Richtung zum Guten soll er der Welt geben, auf die er wirkt, und der ruhige Rhythmus der Zeit wird die Entwicklung bringen. Diese Richtung gibt er ihr, wenn er lehrend ihre Gedanken zum Nothwendigen und Ewigen erhebt, wenn er handelnd oder bildend das Nothwendige und Ewige in einen Gegenstand der Triebe verwandelt. Der Ernst der Grundsätze wird die Menschen vom Künstler scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihre Maximen wird er umsonst bestürmen, ihre Thaten umsonst verdammen, aber an ihrem Müssiggange kann er seine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unbemerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnugen verbannen. Wo du sie findest, umgib sie mit edlen, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.

Die zweite Abtheilung der Briefe (10—16), welche im zweiten Stück der Horen erschien, wurde in den letzten Monaten des Jahres 1794 ausgearbeitet; und wir stehen nicht an, dieselbe als das Resultat der Besprechungen

zu betrachten, welche der lebendige Verkehr Schiller's mit Goethe in Jena und Weimar während des Sommers und Herbstes desselben Jahres mit sich brachte. Es hatte sich da ergeben, daß „sie in den Principien einig und die Kreise ihres Empfindens, Denkens und Wollens, theils coincidirten, theils sich berührten.“ In Folge dessen wurde ein philosophirender Briefwechsel zwischen Beiden verabredet, der Schiller zu einer tiefern Untersuchung über das Wesen des Schönen anregte, so daß er in Bezug darauf seinem Freunde Körner am 25. October 1794 schreibt: „Meine Resultate über die Schönheit gewinnen nun bald eine sehr gute Uebereinstimmung. Davon bin ich nun überzeugt, daß alle Mißhelligkeiten, die zwischen uns und Unsersgleichen, die doch sonst im Empfinden und in Grundsätzen so ziemlich einig sind, darüber entstehen, blos davon herrühren: daß wir einen empirischen Begriff von Schönheit zu Grunde legen, der doch nicht vorhanden ist. Wir mußten nothwendig jede unserer Vorstellungen davon mit der Erfahrung im Widerstreite finden, weil die Erfahrung eigentlich die Idee des Schönen gar nicht darstellt, oder vielmehr, weil das, was man gewöhnlich als schön empfindet, gar nicht das Schöne ist. Das Schöne ist kein Erfahrungsbegriff, sondern vielmehr ein Imperativ. Es ist gewiß objectiv, aber blos als eine nothwendige Aufgabe für die sinnliche vernünftige Natur; in der wirklichen Erfahrung aber bleibt sie gewöhnlich unerfüllt; und ein Object mag noch so schön sein, so macht es entweder der vorgreifende Verstand augenblicklich zu einem vollkommenen, oder der vorgreifende Sinn zu einem blos angenehmen. Es ist etwas völlig Subjectives, ob wir das Schöne als schön empfinden; aber objectiv sollte es so sein. Ich weiß nicht, ob ich mich deutlich genug ausgedrückt habe; ich werde aber an einem andern Orte ausführlicher darüber sein.“

Diese zweite Abtheilung der Briefe enthält die philosophische Begründung des Schönen, indem er die Schönheit als eine nothwendige Bedingung der Menschheit, also mit der Idee der Menschheit selbst gegeben betrachtet. Schiller hebt seine Untersuchung so an:

Die Abstraction muß zuletzt bei zwei Begriffen stille stehen und sie als ihre Grenze bekennen, bei den Begriffen Person und Zustand. Das Bleibende im Menschen nennt sie seine Person, das sich unaufhörlich Verändernde, das Wechselnde seinen Zustand.

Die Person muß ihr eigener Grund sein; damit haben wir die Idee des absoluten, in sich selbst gegründeten Seins d. i. die Freiheit. Der Zustand muß einen Grund haben, und so haben wir die Bedingung alles abhängigen Seins oder Werdens, die Zeit.

Die Materie der Thätigkeit, oder die Realität, welche die höchste Intelligenz aus sich selber schöpft, muß der Mensch erst empfangen, und zwar empfängt er dieselbe als etwas außer ihm Befindliches im Raume und als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit auf dem Wege der Wahrnehmung. Diesen in ihm wechselnden Stoff begleitet sein niemals wechselndes Ich — und

in allem Wechsel beständig er selbst zu bleiben, alle Wahrnehmungen zur Erfahrung d. h. zur Einheit der Erkenntniß, und jede seiner Erscheinungsarten in der Zeit zum Gesetz für alle Zeiten zu machen, ist die Vorschrift, die durch seine vernünftige Natur ihm gegeben ist. Nur indem er sich verändert, existirt er; nur indem er unveränderlich bleibt, existirt er. Der Mensch, vorgestellt in seiner Vollendung, wäre demnach die beharrliche Einheit, die in den Fluten der Veränderung ewig dieselbe bleibt.

Daraus fließen zwei Fundamentalgesetze der sinnlich vernünftigen Natur. Das erste dringt auf Realität: er soll Alles zur Welt machen, was bloße Form ist, und alle seine Anlagen zur Erscheinung bringen; das zweite dringt auf absolute Formalität: er soll Alles in sich vertilgen, was bloß Welt ist, und Uebereinstimmung in alle seine Veränderungen bringen; mit andern Worten: er soll alles Innere veräußern und alles Aeußere formen.

Zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe, das Nothwendige in uns zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche außer uns dem Gesetz der Nothwendigkeit zu unterwerfen, werden wir durch zwei entgegengesetzte Kräfte (Triebe) gedrungen. Der erste dieser Triebe (der sinnliche) geht von der sinnlichen Natur des Menschen aus und ist beschäftigt, ihn in die Schranken der Zeit zu setzen und zur Materie zu machen (Materie heißt hier: Veränderung oder Realität, die die Zeit erfüllt), nicht ihm Materie zu geben, weil dazu schon eine freie Thätigkeit der Person gehört, welche die Materie aufnimmt und von sich, dem Beharrlichen, unterscheidet.

Der zweite jener Triebe (der Formtrieb) geht aus von dem absoluten Dasein des Menschen, von seiner vernünftigen Natur, und ist bestrebt, ihn in Freiheit zu setzen, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen und bei allem Wechsel des Zustands seine Person zu behaupten.

Indem nun Schiller das Wesen und die Thätigkeit des Formtriebes und des Stofftriebes näher auseinandersetzt und ihre Grenzen strenge scheidet, läßt er in diesen beiden Trieben den Begriff der Menschheit sich erschöpfen, statuirt jedoch keinen nothwendigen Antagonismus beider Triebe, wo dann der sinnliche Trieb dem vernünftigen nothwendig unterordnet werden müßte, wie es Kant verlangt; im Gegentheile läßt er beide Principien subordinirt und coordinirt sein, d. h. in Wechselwirkung stehen und nimmt dadurch, daß er den Satz ausspricht: „Ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form" den Standpunkt Fichte's ein, auf dessen Wissenschaftslehre er hinweist.

Daß nun der Mensch der Idee der Menschheit wirklich gemäß, folglich in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, kann er nie in Erfahrung bringen, so lange er nur einen dieser beiden Triebe ausschließend oder nur einen nach dem andern befriedigt; denn so lange er nur empfindet, bleibt ihm seine Person oder seine absolute Existenz, und so lange er nur denkt, bleibt ihm seine Existenz in der Zeit oder sein Zustand Geheimniß. Gäbe es aber Fälle, wo er diese doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freiheit

bewußt würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte, so hätte er in diesen Fällen und schlechterdings nur in diesen eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zum Symbol seiner ausgeführten Bestimmung.

Könnten nun solche Fälle in der Erfahrung vorkommen, so würden sie einen neuen Trieb in ihm aufwecken, in welchem die beiden anderen zusammenwirken. Diesen Trieb nennt Schiller den Spieltrieb. Er hat zur Aufgabe, die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren und bringt somit Form in die Materie, Realität in die Form.

Da nun der Gegenstand des sinnlichen (Stoff-) Triebes Leben in weitester Bedeutung, das Object des Formtriebes Gestalt heißt, so wird man den Gegenstand des Spieltriebes lebende Gestalt heißen können, ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.

Diese Thätigkeit des Spieles zeigt nun den vollen Menschen: denn der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. Dieser vielleicht paradox erscheinende Satz lebte und wirkte längst schon in der Kunst und in dem Gefühle der Griechen, ihrer vornehmsten Meister; nur daß sie in den Olympus versetzten, was auf der Erde sollte ausgeführt werden.

So geht nun das Schöne aus der Verbindung zweier entgegengesetzten Principien hervor, und sein höchstes Ideal ist in dem möglichst vollkommensten Bunde und Gleichgewicht der Realität und der Form zu suchen. Dieses Gleichgewicht bleibt aber immer nur Idee, die von der Vortrefflichkeit nie ganz erreicht werden kann. Das Höchste, was die Erfahrung leistet, wird in einer Schwankung zwischen beiden Principien bestehen, wo bald die Realität, bald die Form überwiegend ist.

Die Schönheit in der Idee ist also ewig nur eine untheilbare einzige, weil es nur ein einziges Gleichgewicht geben kann; die Schönheit in der Erfahrung hingegen wird ewig eine doppelte sein, weil bei einer Schwankung das Gleichgewicht auf eine doppelte Art, nämlich diesseits und jenseits kann übertreten werden.

Das Schöne hat zugleich eine auflösende und anspannende Wirkung; eine auflösende, um sowohl den sinnlichen Trieb als den Formtrieb in ihren Grenzen zu halten, eine anspannende, um beide in ihrer Kraft zu erhalten. Diese beiden Wirkungsarten der Schönheit sollten der Idee nach schlechterdings nur eine einzige sein, aber die Erfahrung bietet uns kein Beispiel einer so vollkommenen Wechselwirkung dar. Was also im Idealschönen nur in der Vorstellung unterschieden wird, das ist im Schönen der Erfahrung

der Existenz nach verschieden, da gibt es eine schmelzende und energische Schönheit.

Indem die energische Schönheit das Gemüth im Physischen sowohl als Moralischen anspannt, und seine Schwerkraft vermehrt, geschieht es zu leicht, daß auch die zärtere Humanität eine Unterdrückung erfährt, die nur die rohe Kraft treffen sollte, und daß die rohe Natur an einem Kraftgewinn Theil nimmt, der nur der freien Person gelten sollte. Und weil die Wirkung der schmelzenden Schönheit ist, das Gemüth im Moralischen wie im Physischen aufzulösen, so begegnet es eben so leicht, daß mit der Gewalt der Begierden auch die Energie der Gefühle erstickt wird und daß auch der Charakter einen Kraftverlust theilt, der nur die Leidenschaft treffen sollte. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, daß die Schönheit in der Erfahrung, namentlich in sogenannten verfeinerten Weltaltern eine erschlaffende Wirkung äußert. Deshalb ist für den Menschen unter dem Zwange entweder der Materie oder der Formen die schmelzende Schönheit Bedürfniß, während dem Menschen unter der Indulgenz des Geschmackes die energische Schönheit Noth thut.

Am Schlusse des Briefes stellt er sich für die folgenden Briefe die Aufgabe, sich von den Arten der Schönheit zu dem Gattungsbegriff derselben zu erheben: „Ich werde die Wirkungen der schmelzenden Schönheit an dem angespannten Menschen und die Wirkungen der energischen an dem abgespannten prüfen, um zuletzt beide entgegengesetzte Arten der Schönheit in der Einheit des Idealschönen auszulöschen, sowie jene zwei entgegengesetzten Formen der Menschheit in der Einheit des Idealmenschen untergehen."

Wir stehen an der dritten und letzten Abtheilung der ästhetischen Briefe (17. bis 27. Brief), welche im Anfange des Jahres 1795 in Angriff genommen und nach einigen Monaten vollendet wurde. Im 17. Briefe versucht Schiller wirklich, die Aufgabe zu lösen, welche er sich am Ende des 16. Briefes gestellt, und dieses an der schmelzenden Schönheit nachzuweisen. Die schmelzende Schönheit, hatte er behauptet, sei für ein angespanntes Gemüth. Angespannt aber nennt er den Menschen sowohl, wenn er sich unter dem Zwange von Empfindungen, als wenn er sich unter dem Zwange von Begriffen befindet. Jede ausschließende Herrschaft eines seiner beiden Grundtriebe sei für ihn ein Zustand des Zwanges und der Gewalt, und Freiheit liege nur in der Zusammenwirkung seiner beiden Naturen. Der von Gefühlen einseitig beherrschte oder sinnlich angespannte Mensch werde also aufgelöst und in Freiheit gesetzt durch Form; der von Gesetzen einseitig beherrschte oder geistig angespannte Mensch werde aufgelöst und in Freiheit gesetzt durch Materie. Um dieser doppelten Aufgabe Genüge zu thun, müsse also die schmelzende Schönheit sich unter zwei verschiedenen Gestalten zeigen. Als ruhige Form wird sie erstlich das wilde Leben besänftigen und von Empfindungen zu Gedanken den Uebergang bahnen; als lebendes Bild wird sie zweitens die abgezogene Form mit sinnlicher Kraft ausrüsten, den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Ge-

fühl zurückführen. Den ersten Dienst leiste sie dem Naturmenschen, den zweiten dem künstlichen Menschen. Aber immer werde sie noch Spuren ihres Ursprungs tragen und dort mehr in das materielle Leben, hier mehr in die abgezogene Form sich verlieren.

Um jedoch den Weg zu zeigen, wie die Schönheit ein Mittel werden kann, jene doppelte Anspanung zu heben, will er noch den Ursprung derselben im menschlichen Gemüthe zu erforschen suchen und wendet sich deshalb auf's Neue der Speculation zu, um später mit desto sicherem Schritte auf dem Felde der Erfahrung fortzuschreiten.

Diese neue Untersuchung hebt unser Dichterphilosoph mit folgendem Satze an: „Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wiedergegeben. Aus diesem scheint zu folgen, daß es zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit noch einen mittleren Zustand geben müsse und daß uns die Schönheit in diesen mittleren Zustand versetze. Diesen Begriff bildet sich auch wirklich der größte Theil der Menschen von der Schönheit, sobald er angefangen hat, über ihre Wirkungen zu reflectiren, und alle Erfahrungen weisen darauf hin.

In diesem mittleren Zustande sind Vernunft und Sinnlichkeit zugleich thätig, aber eben deswegen paralysiren sie selbst ihre bestimmende Gewalt und bewirken durch eine Entgegensetzung eine Negation. Diese mittlere Stimmung heißt vorzugsweise eine freie Stimmung und dieser Zustand der activen und realen Bestimmbarkeit der ästhetische Zustand.

In diesem Zustande ist der Mensch in Absicht auf einzelne Resultate Null; und diejenigen haben Recht, welche das Schöne und die Stimmung, in die es unser Gemüth versetzt, in Rücksicht auf Erkenntniß und Gesinnung für völlig indifferent und unfruchtbar erklären. Durch die ästhetische Cultur bleibt der persönliche Werth eines Menschen, seine Würde völlig unbestimmt, es ist ihm nur von Natur wegen möglich gemacht, aus sich selbst zu machen, was er will, — es ist ihm die Freiheit zu sein was er soll, vollkommen zurückgegeben.

Schönheit ist also unsere zweite Schöpferin.

Diese Freiheit ist nur Offenheit für alle Bestimmungen, sie ist ein Können, sie ist Fähigkeit und blos Fähigkeit, die Menschheit in ihrer reinen, unberührten, unverbrauchten Anlage.

Die ästhetische Stimmung des Gemüthes in einer Rücksicht als Null betrachtet (in Bezug auf bestimmte Wirkungen), ist in anderer Rücksicht ein Zustand der höchsten Realität, insofern man dabei auf die Abwesenheit aller Schranken und auf die Summe der Kräfte achtet, welche in derselben gemeinschaftlich thätig sind. Es ist deshalb der ästhetische Zustand der fruchtbarste in Rücksicht auf Erkenntniß und Moralität. In ihm äußert sich unsere Menschheit mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren.

Sinnesgenüsse spannen ab, Geistesgenüsse spannen an, Beides erschöpft. Haben wir uns aber dem Genusse ächter Schönheit hingegeben, so sind wir in solchen Augenblicken unserer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grade Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstande, zum abstracten Denken und zur Anschauung wenden. Diese hohe Gleichmäßigkeit und Freiheit des Geistes ist der sicherste Probirstein der ächten ästhetischen Güte, ist die Stimmung, in der uns ein ächtes Kunstwerk entlassen soll.

In einem wahrhaft schönen Kunstwerke soll der Inhalt Nichts, die Form Alles sein; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen auf einzelne Kräfte gewirkt. Darin besteht das eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt, und je imposanter, anmaßender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, oder je eigenmächtiger mit seiner Wirkung er sich vordrängt, desto triumphirender ist die Kunst, welche ihn zurückzwingt und über ihn ihre Herrschaft behauptet.

Nach dieser Digression, welche den abgebrochenen Faden wieder aufnahm und zum Zwecke hatte, zu zeigen, daß der ästhetische Zustand derjenige sei, in welchem der Mensch eine vollständige Anschauung seiner Menschheit habe, da ja gerade hier das Gemüth seine ungehemmte Freiheit bewahrt, seiner leidenden wie thätigen Kräfte in gleichem Grade Meister ist, tritt Schiller den Beweis dafür an, daß es keinen anderen Weg gebe, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch mache.

Durch die ästhetische Gemüthsstimmung wird nämlich die Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, die Macht der Empfindung schon innerhalb ihrer eigenen Grenzen gebrochen und der physische Mensch insoweit veredelt, daß nunmehr der geistige sich nach den Gesetzen der Freiheit aus demselben blos zu entwickeln braucht. Der Schritt von dem ästhetischen Zustand zu dem logischen und moralischen (von der Schönheit zur Wahrheit und zur Pflicht) ist daher unendlich leichter, als der Schritt von dem physischen Zustand zu dem ästhetischen (von dem bloßen blinden Leben zur Form) war. Denn der ästhetisch gestimmte Mensch wird allgemein gültig urtheilen und allgemein gültig handeln, sobald er es wollen wird.

Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Cultur, den Menschen auch schon in seinem blos physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, soweit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustande der moralische sich entwickeln kann. Soll der Mensch fähig und fertig sein, aus dem engen Kreis der Naturzwecke sich zu Vernunftzwecken zu erheben, so muß er sich schon innerhalb der ersteren für die letzteren geübt und schon seine physische Bestimmung mit einer gewissen Freiheit der Geister, d. i. nach Gesetzen der Schönheit, ausgeführt haben. Das kann er; denn die Anforderungen der

Natur gehen blos auf das, was er wirkt, auf den Inhalt seines Handelns; über die Art, wie er wirkt, über die Form desselben, ist durch die Naturzwecke Nichts bestimmt. In Bezug auf seine physische Bestimmung ist es ganz in seine Willkür gestellt, ob er sie blos als Sinnenwesen und als Naturkraft, oder ob er sie zugleich als absolute Kraft, als Vernunftwesen ausführen will. Es kann ihn nur adeln, auch da nach Gesetzmäßigkeit, nach Harmonie, nach Unbeschränktheit zu streben, wo der gemeine Mensch nur sein erlaubtes Verlangen stillt. Mit einem Worte: im Gebiete der Wahrheit und Moralität darf die Empfindung nichts zu bestimmen haben; aber im Bezirke der Glückseligkeit darf Form sein und darf der Spieltrieb gebieten.

Also schon auf dem gleichgültigen Felde des physischen Lebens muß der Mensch sein moralisches anfangen; er muß lernen, edler begehren, damit er nicht nöthig habe, erhaben zu wollen. Das leistet die ästhetische Cultur, welche alles das, worüber weder Naturgesetze die menschliche Willkür binden, noch Vernunftgesetze, Gesetzen der Schönheit unterwirft, und in der Form, die sie dem äußeren Leben gibt, schon das innere eröffnet.

Der Einzelmensch wie die ganze Gattung müssen drei verschiedene Stufen der Entwickelung durchlaufen. Der Mensch in seinem physischen Zustande erleidet blos die Macht der Natur, er entledigt sich dieser Macht im ästhetischen Zustande und er beherrscht sie im moralischen.

Indem nun Schiller diese verschiedenen Zustände schildert, erinnert er daran, daß es dem Menschen eigen sei, das Höchste und das Niedrigste in seiner Natur zu vereinigen, und setzt fest, daß wenn die Würde des Menschen auf einer strengen Unterscheidung des einen von den andern beruhe, die geschickte Aufhebung dieses Unterschiedes seine Glückseligkeit ausmache. Die Cultur also, welche seine Würde mit seiner Glückseligkeit in Uebereinstimmung bringen solle, habe für die höchste Reinheit jener beiden Principien in ihrer innigsten Vermischung zu sorgen.

So lange der Mensch, fährt Schiller fort, in seinem ersten physischen Zustande die Sinnenwelt blos leidend in sich aufnehme, blos empfinde, sei er auch noch völlig Eins mit derselben, und eben weil er blos Welt sei, so sei für ihn noch keine Welt. Im ästhetischen Zustande stelle nun der Mensch diese Welt außer sich, betrachte sie, sondere seine Persönlichkeit von ihr ab, es erscheine ihm die Welt. Die ihn vorher nur als Macht beherrschte, stehe jetzt als Object vor seinem richtenden Blicke. Die Schönheit sei allerdings das Werk der freien Betrachtung, und wir treten mit ihr in das Reich der Ideen, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bei Erkenntniß der Wahrheit geschehe. Es gebe auch da von der höchsten Abstraction einen Rückweg zur Sinnlichkeit, denn der Gedanke rühre die innere Empfindung und die Vorstellung logischer und moralischer Einheit gehe in ein Gefühl sinnlicher Uebereinstimmung über. Aber wenn wir uns an Erkenntnissen ergötzen, so unterscheiden wir sehr genau unsere Vorstellung von unserer Empfindung und sehen letztere

als etwas Zufälliges an, ohne daß deswegen unsere Erkenntniß aufhörte und Wahrheit nicht Wahrheit wäre. Aber ein ganz vergebliches Unternehmen würde es sein, diese Beziehung auf das Empfindungsvermögen von der Vorstellung der Schönheit absondern zu wollen. In unserm Wohlgefallen an der Schönheit lasse sich keine solche Succession zwischen der Thätigkeit und dem Leiden unterscheiden, und die Reflexion zerfließe hier so vollkommen mit dem Gefühle, daß wir die Form unmittelbar zu empfinden glauben. Die Schönheit sei also zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung sei, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber sei sie ein Zustand unsers Subjectes, weil das Gefühl die Bedingung sei, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie sei also zwar Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber sei sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Worte; sie sei zugleich unser Zustand und unsre That. Da nun beim Genusse der Schönheit oder der ästhetischen Einheit eine wirkliche Vereinigung und Auswechslung der Materie mit der Form, des Leidens mit der Thätigkeit vor sich gehe, so sei eben dadurch die Vereinbarkeit beider Naturen, die Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen.

Hierauf betont er wiederholt, wie die ästhetische Stimmung ein Geschenk der Natur sei, folglich keinen moralischen Ursprung habe, keinen aus dem Grund haben könne, weil ja sie der Freiheit erst ihre Entstehung gebe, und entwickelt dann, wie aus der Freude am Scheine die Neigung zum Putz und zum Spiele bei den Wilden, aus dem Spieltriebe der nachahmende Bildungstrieb oder der ästhetische Kunsttrieb naturgemäß folge.

Wie frühe oder spät sich der ästhetische Kunsttrieb entwickeln soll, das wird blos von dem Grade der Liebe abhängen, mit welcher der Mensch fähig ist, sich bei dem bloßen Scheine zu verweilen. Da alles wirkliche Sein von der Natur als einer fremden Macht, aller Schein aber ursprünglich von dem Menschen als vorstellenden Subjecte sich herschreibt, so bedient er sich blos seines absoluten Eigenthumsrechtes, wenn er den Schein von dem Wesen zurücknimmt und mit demselben nach eigenen Gesetzen verfährt.

Dieses menschliche Herrscherrecht übt er aus in der Kunst des Scheines, in dem wesenlosen Reiche der Einbildungskraft, und nur so lange er sich im Theoretischen gewissenhaft enthält, Existenz davon auszusaugen, und so lange er im Praktischen darauf verzichtet, Existenz dadurch zu verleihen. Deshalb tritt der Dichter aus seinen Grenzen heraus, wenn er seinem Ideale Existenz beilegt und wenn er eine bestimmte Existenz damit bezweckt.

Auf die Frage: In wie weit darf Schein in der moralischen Welt sein? lautet die Antwort: insoweit es ästhetischer Schein ist, d. i. Schein, der weder Realität vertreten will, noch von derselben vertreten zu werden braucht. Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich wer-

den, und wo man es anders findet, kann man ohne Schwierigkeit zeigen, daß der Schein nicht ästhetisch war.

Wir legen noch lange nicht genug Werth auf den ästhetischen Schein und verdienen diesen Vorwurf in so lange, als wir das Schöne der lebendigen Natur nicht genießen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach einem Zwecke zu fragen; wir gestehen der Einbildungskraft noch keine absolute Gesetzgebung zu. Für die Wirklichkeit und Realität haben wir von dem ästhetischen Scheine nichts zu besorgen, eher von der Wirklichkeit für den Schein.

Wo wir nun Spuren einer uninteressirten freien Schätzung des reinen Scheines entdecken, da befindet sich schon der Mensch auf dem Wege zum Ideale, da können wir auf eine Umwälzung seiner Natur und den eigentlichen Anfang der Menschheit in ihm schließen. Er entwirft nun ein Bild von den ersten rohen Versuchen des Menschen zur Verschönerung seines äußeren Daseins bis hinauf zur gänzlichen inneren Umwandlung und Verklärung seines geistigen Lebens und Strebens durch die Gesetze der Schönheit und schließt mit der geistvollen und anziehenden Schilderung des ästhetischen Staates, welcher die höchste Blüte des gesellschaftlichen Lebens ist. Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reiches. Dieses Reich erstreckt sich aufwärts, bis wo die Vernunft mit unbedingter Nothwendigkeit herrscht und alle Materie aufhört; es erstreckt sich niederwärts, bis wo der Naturtrieb mit blinder Nöthigung waltet und die Form noch nicht anfängt. Der Nothwendigkeit strenge Stimme, die Pflicht, muß ihre vorwerfende Formel verändern, die nur der Widerstand rechtfertigt. In seinem Gebiete muß auch der mächtigste Genius sich seiner Hoheit begeben und zu dem Kindersinn vertraulich herabsteigen; aber auch das dienende Werkzeug ist ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat. Hier also in dem Reiche des ästhetischen Scheins wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisirt sehen möchte.

Existirt aber auch ein solcher Staat des schönen Seins? und wo ist er zu finden?

Dem Bedürfniß nach existirt er in jeder feingestimmten Seele; der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Cirkeln finden, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigene schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch weder nöthig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmuth zu zeigen. —

Diese Postulate Schiller's in den ästhetischen Briefen hat in neuester Zeit Deinhardt[81]) in seiner Schrift: „Beiträge zur Würdigung Schiller's" für die nationale Erziehung wirksam zu machen versucht. Schiller halte nämlich seine Untersuchung da an, wo es sich darum handelt, über das unbestimmte Verlangen, daß die Kunst historisch erzieherisch wirken möge, hinausgehend sie

als einen ausdrücklich zu gestaltenden Geschichtsfactor, also die ästhetische Erziehung als eine zu constituirende und auszuführende aufzufassen; darum, meint er, müsse auch in der Gegenwart die Untersuchung wieder eröffnet und in theoretisch praktischer Richtung wieder fortgesetzt werden. Ganz natürlich nimmt Deinhardt da einen Seitenblick auf die Theorie Fichte's und stellt das Erziehungsideal Schiller's und Fichte's als sich ergänzend dar. Dieses bestimmte Verhältniß Beider gründe auf ihrem Verhältnisse zu Rousseau und Kant, und zwar habe sich Fichte insbesondere gegen den Antisocialismus Rousseau's, Schiller aber gegen dessen Kunstverachtung gekehrt, welche eine Verleugnung der specifisch menschlichen Natur sei. Bei aller Verschiedenheit der Principien stimmten jedoch Beide darin zusammen, daß sie gegen die Selbstveräußerung der Individualität, wie sie durch die Civilisation bedingt sei, ankämpften und eine Bildung verlangten, welche die Ganzheit und Selbstheit des Einzelnen reconstituire.

Und wenn er nun weiter sagt, daß das Ideal Schiller's mehr dem athenischen, das Fichte'sche aber mehr dem spartanischen Griechenthume entspreche, und während Schiller für die moderne Restauration der wahrhaften und schönen Cultur von der Nationalität absehe, Fichte dagegen seine Aufgabe dem Volke stelle, das allein zu der schöpferischen That, das Ideal in die Wirklichkeit umzusetzen, befähigt sei, — betont er zugleich, daß Fichte um vieles weiter auf die Praxis eingehe als Schiller, und zeigt in schöner und klarer Gegenüberstellung die Tragweite dieser Principien.

Sehr interessant ist noch die Entwicklung der Grundsätze über die praktische Durchführung der ästhetischen Erziehung, welche eine ganze Erziehung insofern ist, als durch ihren Zweck alle Erziehungs- und Bildungsmittel derartig bedingt sind, daß sie in demselben ihren nothwendigen Zusammenhang haben, obgleich das Verhalten und die Betheiligung der Zöglinge nicht durchweg eine ästhetische im engeren Sinne, also ästhetisches Genießen und Produciren sein kann und sein soll. Allerdings stehen diese Principien mit den Theorien der modernen Pädagogik in manchem Zwiespalt, müssen aber zur Geltung kommen, wenn wir die bisherigen Fehler vermeiden wollen. Es soll nicht mit Fichte eine Nationalerziehung angestrebt, wohl aber die allgemeine Erziehung organisirt werden, und bei der Anlage und Bestimmung des deutschen Volkes, meint Deinhardt, sei die wahrhaft praktische Erziehung die zu voller Wirklichkeit gebrachte ästhetische Erziehung, deren Begriff und Ideal fortgesetzt bestimmt werden müsse. — —

Wußte nun auch Schiller die angedeuteten praktischen Beziehungen nicht der Art zu verwerthen, daß durch seine Principien eine gänzliche Reform des Erziehungswesens unmittelbar eintrat, indem er selbst meint, daß mehr als ein Jahrhundert vergehen werde, ehe sich der Charakter der Zeit von seiner tiefen Entwürdigung aufrichte, dort der blinden Gewalt der Natur entziehe und hier zu ihrer Einfalt, Wahrheit und Fülle zurückkehre, so hat er doch durch die praktische Tragweite seiner Ideen nicht blos bestimmte Wirkungen innerhalb des

Gebietes der Kunst hervorgerufen, er hat, was noch mehr ist, mit sicherem Takte herausgefunden, daß nach der sehr richtigen Bemerkung von Gervinus[32]) die moderne Zeit des Bedürfnisses und Nutzens sich den politischen Entwicklungen nicht entziehen kann; er war tief durchdrungen von dem Ineinandergreifen der menschlichen Entwicklungen, und das bleibt sein Ruhm, daß er, der Erste, dieses ausgesprochen habe.

Allenthalben machten die ästhetischen Briefe den tiefsten und wohlthuendsten Eindruck. Goethe[33]) „schlürfte sie auf einen Zug hinunter" und „wie uns ein köstlicher, unserer Natur analoger Trank, sagt er an anderer Stelle, willig hinunter schleicht und auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigt", so waren ihm diese Briefe angenehm und wohlthätig. Körner fand zwar Manches, namentlich im dritten und vierten Briefe, wobei er anstieß, aber vom fünften an riß ihn die Beredtsamkeit des Vortrages fort, und der neunte Brief gab ihm den höchsten Genuß ohne alle Störung. Dieselbe Zustimmung bezeigten Meyer und Jacobi, wie aus dem Briefwechsel mit Goethe hervorgeht, und Thielemann und Funk, wie Körner berichtet. Nur der einzige Herder abhorrirte sie als Kant'sche Sünden, und das Herder'sche Billet, welches Schiller seinem Körner mitgetheilt, hatte dieser „beinahe mit Indignation geleesn." Auf Gentz scheinen sie ebenfalls einen fruchtbaren Eindruck gemacht zu haben, da er in einem Aufsatze der deutschen Monatsschrift sich darauf berief und sie der Art charakterisirte, daß dieselben, obgleich ihnen der politische Gesichtspunkt nur Nebensache wäre, doch den Text zu allem lieferten, was sich Großes und Treffliches über diesen Gegenstand sagen lasse.

Aus der bisherigen Entwicklung der Theorie Schiller's über das Schöne ersehen wir, wie sich ihm gleichsam unter der Hand der Standpunkt verrückt, von dem er ausgegangen war, weshalb auch das Resultat ein anderes geworden ist, als man nach den anfänglichen Principien erwarten durfte. Anfangs beherrscht der moralische Standpunkt den ästhetischen, während der Deduction seiner Principien tritt auf einmal das ästhetische Ideal in den Vordergrund und behauptet sich am Schlusse als Siegerin. In seinem Philosophiren über die Kunst ergeht es ihm gerade so, wie in einigen seiner Dramen; da verändert sich der Held mit dem Dichter selbst oder die Stelle des Helden geht an eine zweite Figur über, die ursprünglich ganz anders angelegt war und erst unter den Händen des Dichters zu dieser hohen Bedeutung emporsteigt.

In den ästhetischen Briefen ist ihm die Idee der Menschheit das höchste Schönheitsideal, weil die höchste Harmonie zwischen Vernunft und Sinnlichkeit, obgleich in dem wirklichen Menschen dieser harmonische Bund mehr oder minder getrübt erscheint, indem es immer Fälle geben wird, wo sich der sinnliche Trieb der Vernunftforderung widersetzt. Darum ist der ästhetische Mensch, der Mensch im ästhetischen Zustande „die reifste Frucht der Humanität", weil sein ganzes Benehmen dem Gesetze der Schönheit gemäß ist. Zu dieser Auffassung

gelangte Schiller, daß er die Wirkung des Schönen in die **reine Form** verlegte, unabhängig von allem Gehalte der schönen Objecte, aber auch unabhängig von allen subjectiven Erregungen durch den Gegenstand. Und damit hat Schiller wirklich den allein richtigen Standpunkt zur Beurtheilung des Schönen angegeben, den jede Aesthetik einnehmen muß. Und wenn er selbst die moralischen Willensäußerungen des Menschen unter dieses Gesetz des Schönen stellt, so haben wir in dieser Durchdringung des Ethischen und Aesthetischen jenen Standpunkt unseres Dichterphilosophen, welcher den von Kant weit überragt und die große Differenz zwischen Beiden darthut. Der ästhetische Mensch ist der Inbegriff alles Menschlichen, die wirkliche Einheit des Moralischen und Sinnlichen, und demgemäß ist die Schönheit die wirkliche und objectiv giltige Einheit des Geistigen und Natürlichen.

Ueber naive und sentimentalische Dichtung.

An die Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen" schließen sich als nothwendige Folge die kleinen ästhetischen Aufsätze an „über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen" und „über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten," obwohl letztere Arbeit erst im Jahre 1796 erschien. Sie sind nichts weiter, als die Ueberführung seines ästhetischen Standpunktes auf ein mehr praktisches Gebiet, und wir wenden uns deshalb gleich zur letzten Schrift von Schiller's fruchtbarer Thätigkeit auf dem Gebiete der Aesthetik „**über naive und sentimentalische Dichtung**", welche zugleich auch die wirksamste ist, indem er hier das Feld der Literaturgeschichte betritt, und dadurch die Möglichkeit zu einer umfassenden concreten Beleuchtung seiner theoretischen Grundsätze gewinnt. Sie erschien unter verschiedenen Ueberschriften in den Horen gegen Ende des Jahres 1795 und wurde noch in das Jahr 1796 hinübergeführt.

Die Principien, von welchen der Dichterphilosoph ausgeht, sind die bisher gewonnenen Resultate seiner ästhetischen Untersuchungen, und liegen namentlich die Begriffsbestimmungen des Naiven und Sentimentalischen bereits in der Definition des Schönen der ästhetischen Briefe angedeutet. Da hatte er ausgesprochen, daß das Schöne der möglichst vollkommene Bund und das Gleichgewicht der Realität und der Form sei. (16. Brief.) Dieses Gleichgewicht bliebe aber immer nur Idee, und in der Wirklichkeit werde eine stete Schwankung stattfinden, so daß bald die Realität, bald die Form überwiegen werde.

Wenn wir nun seine Definition des naiven und sentimentalischen Dichters näher betrachten, so finden wir, daß er sich ganz genau an dieses Resultat hält und Jenem als charakterisches Unterscheidungszeichen das Vorwalten der Realität, diesem das Ueberwiegen der Form zutheilt. Dieser ganz richtigen Unterscheidung dienten zur lebendigen Unterlage Freund Goethe und Schiller selbst, da ihr ganzes Wesen und Streben nach diesen beiden Richtungen hin

sich offenbarte. Auch Humboldt's feinsinnige Bemerkungen mögen auf den zweiten Theil dieser Abhandlung nur fördernd eingewirkt haben, wie wenigstens aus dem Briefwechsel zwischen ihm und unserm Dichter hervorleuchtet.

Der ganze Aufsatz zerfällt in zwei Abtheilungen, in einen allgemeinen Theil, der die naive und sentimentalische Dichtung als die zwei möglichen Arten des poetischen Genius einander entgegenstellt, und in einen speciellen Theil, in welchem er die einzelnen Arten der Poesie unter die eine oder andere Gattung subsummirt und seine Ansichten über einzelne Dichter und Dichtungswerke und Gattungen ausspricht.

Schiller nimmt seinen Ausgangspunkt von den Gegensätzen der Natur und Cultur, innerhalb deren Grenzen sich die Bildung der Menschheit bewegt.

Unser Interesse an der Natur findet nur unter zwei Bedingungen statt. Für's Erste ist es durchaus nöthig, daß der Gegenstand, der uns dasselbe einflößt, Natur sei, oder doch von uns dafür gehalten werde; zweitens, daß er naiv sei (in weitester Bedeutung des Wortes), d. h. daß die Natur mit der Kunst im Contraste stehe und sie beschäme.

Natur in dieser Betrachtungsart ist das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen, unabänderlichen Gesetzen.

Was wir an der Natur lieben, sind nicht die Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee. Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsre Cultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unsrer verlornen Kindheit, die uns ewig das Theuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmuth erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unsrer höchsten Vollendung im Ideale; daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.

Es gibt nun auch ein Naives der Person. Besonders stark und am allgemeinsten äußert sich diese Empfindsamkeit für Natur auf Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engen Verbindung mit uns stehen und uns den Rückblick auf uns selbst und die Unnatur in uns näher legen, wie z. B. bei Kindern und kindlichen Völkern. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind deswegen ein heiliger Gegenstand sein, ein Gegenstand nämlich, der durch die Größe einer Idee jede Größe der Erfahrung vernichtet, indem das Kind uns eine Vergegenwärtigung des Ideals ist, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen; was also auch der Gegenstand in der Beurtheilung des Verstandes verlieren mag, gewinnt er in der Beurtheilung der Vernunft in reichem Maße wieder. Aus diesem Widerspruche zwischen dem Urtheile der Vernunft und des Verstandes geht die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühles hervor, welches das Naive der Denkart (der Gesinnung) in uns erregt. Es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindischen, und dadurch entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühles, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfließen.

Zum Naiven wird immer erfordert, daß die Natur über die Kunst, die Wahrheit über die Verstellung den Sieg davon trage. Dies kann nun wider Wissen und Willen der Person, oder mit völligem Bewußtsein derselben geschehen. In dem ersten Falle ist es das Naive der Ueberraschung und belustigt; in dem anderen ist es das Naive der Gesinnung und rührt.

In beiden Fällen aber muß die Natur Recht, die Kunst aber Unrecht haben. Bei dem Naiven der Ueberraschung achten wir zwar immer die Natur, weil wir die Wahrheit achten müssen; bei dem Naiven der Gesinnung achten wir hingegen die Person. In dem einen, wie dem andern Falle hat die Natur Recht, daß sie die Wahrheit sagt; aber in dem letzten Falle hat die Natur nicht blos Recht, sondern die Person hat auch Ehre. Im ersten Falle gereicht die Aufrichtigkeit der Natur der P.rson immer zur Schande, weil sie unfreiwillig ist; in dem zweiten gereicht sie ihr immer zum Verdienst, gesetzt auch, daß dasjenige, was sie aussagt, ihr Schande brächte.

Naiv muß deshalb jedes Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie, und was es im Intellectuellen und Aesthetischen ist, kann es im Moralischen nicht verläugnen. Durch seine Einfalt muß es über die verwickelte Kunst triumphiren. Es verfährt nicht nach anerkannten Principien, sondern nach Einfällen und Gefühlen, aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes, seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen.

Das Naive der Gesinnung, fährt Schiller fort, kann eigentlich nur dem Menschen beigelegt werden, obgleich nur in sofern, als wirklich noch die reine Natur aus ihm handelt; aber durch einen Effect der poetisirenden Einbildungskraft wird es öfters von dem Vernünftigen auf das Vernunftlose übergetragen.

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Uebermuthe unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir anfangen, die Drangsale der Cultur zu erfahren. So lange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen, wir sind frei geworden und haben Beides verloren. Darum die Sehnsucht nach der Natur und zwar die Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, die Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit. Und darin liegt das Wesen des Sentimentalischen. Bei den alten Griechen war dieses sentimentalische Interesse nicht. Die Cultur artete da nicht so aus, daß die Natur darüber verlassen wurde. Deshalb konnte er außerhalb dieser auch nicht von ihr überrascht werden und kein so dringendes Bedürfniß nach Gegenständen haben, in denen er sie wiederfand. Die Alten empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche.

So wie nach und nach die Natur anfing, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subject zu verschwinden, sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen.

Die Nation, welche es zugleich in der Unnatur und in der Reflexion darüber am weitesten gebracht, mußte zuerst von dem Phänomen des Naiven am stärksten gerührt werden und demselben einen Namen geben. Dies waren die Franzosen. Aber die Empfindung des Naiven und das Interesse an demselben ist natürlich viel älter und datirt sich schon von dem Anfange der moralischen und ästhetischen Verderbniß. Diese Veränderung der Empfindungsweise ist zum Beispiel schon äußerst auffallend im Euripides, wenn man diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Aeschylus vergleicht, bei den alten Historikern, bei Horaz, Properz und Virgil.

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur. Wo sie dieses nicht mehr ganz sein können und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren haben oder doch mit denselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als Zeugen und als Rächer der Natur auftreten. Sie werden also entweder Natur sein, oder sie werden die verlorene suchen.

Daraus entspringen zwei verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Die erste Dichtungsweise nennt man die naive, die andere die sentimentalische.

Schiller zeichnet nun mit einigen kühnen und scharf markirten Zügen den naiven Dichter, als deren Hauptrepräsentanten er unter den Alten Homer, Shakespeare dagegen unter den Neueren nennt, „zwei höchst verschiedene, durch den unermeßlichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig Eins," und nachdem er noch die wahre Bemerkung ausgesprochen, daß die Dichter von dieser naiven Gattung in einem künstlichen Weltalter nicht mehr so recht an ihrer Stelle seien und von den Kritikern, den eigentlichen Zaunhütern des Geschmackes, als Grenzstörer gehaßt würden, die man lieber unterdrücken möchte, geht er über zu den sentimentalischen Dichtern.

So lange der Mensch noch reine, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungetheilte Einheit und als ein harmonirendes Ganze ohne Widerspruch seiner einzelnen Kräfte. Ist der Mensch aber in den Stand der Cultur getreten und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend sich äußern. Die Uebereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande wirklich stattfand, existirt jetzt blos idealisch, sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm als ein Gedanke, der erst realisirt werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens.

Wendet man nun den Begriff der Poesie, welcher kein anderer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beiden Zustände an, so findet man, daß dort, wo das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen, daß hier aber im Zustande der Cultur, wo jenes harmonische

Zusammenwirken seiner ganzen Natur blos eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal, die Darstellung des Ideales den Dichter machen muß. Dies sind auch die zwei einzigen möglichen Arten, wie sich überhaupt der poetische Genius äußern kann.

Der naive Dichter rührt durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; der sentimentalische durch Ideen. Weil aber das Ideal ein Unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der cultivirte Mensch in seiner Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch in seiner Art es zu werden vermag. Letzterem steht er an Vollkommenheit unendlich nach, wenn blos auf das Verhältniß, in welchem Beide zu ihrer Art stehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Arten selbst, so zeigt sich, daß das Ziel, zu welchem der Mensch durch Cultur strebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen ist.

In demselben Werthe und Unwerthe, in demselben Verhältniß steht nun auch die alte und die moderne, die naive und sentimentalische Dichtkunst. Die Stärke des alten Künstlers besteht in der Begrenzung, die Neueren glänzen durch die Kunst des Unendlichen. Und siegen gleich die alten Dichter in der Einfalt der Formen, in dem was sinnlich darstellbar und körperlich ist, so kann doch der Neuere sie wieder im Reichthum des Stoffes, in dem was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz in dem, was man in Kunstwerken Geist nennt, hinter sich lassen.

Der naive Dichter, welcher blos der einfachen Natur und Empfindung folgt und sich blos auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, kann zu seinem Gegenstande nur ein einziges Verhältniß haben, und es gibt in dieser Hinsicht für ihn keine Wahl der Behandlung.

Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflectirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Er hat es immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und der Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen.

Jetzt kommt es darauf an, welches von den beiden Principien in der Empfindung des Dichters und in seiner Darstellung überwiegen wird; daraus folgt die Verschiedenheit der Behandlung.

Verweilt er mehr bei der Wirklichkeit oder mehr bei dem Ideale? will er jene als einen Gegenstand der Abneigung oder dieses als einen Gegenstand seiner Zuneigung ausführen?

Macht der Dichter die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale zu seinem Gegenstande, so ist die Dichtung satyrisch.

Diese kann er sowohl ernsthaft und mit Affect — die strafende (pa-

thetische) Satyre, oder scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen — die scherzhafte Satyre. Dort verweilt er im Gebiete des Willens, hier in dem des Verstandes.

Setzt aber der Dichter die Natur der Kunst, das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben die herrschende Empfindung wird, so haben wir die elegische Dichtung.

Entweder ist nun die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird — die Elegie in engerer Bedeutung; oder aber Beide sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden — die Idylle in weitester Bedeutung.

Ueber das Verhältniß beider Dichtungsarten zu einander und zu dem poetischen Ideale ist Folgendes festgesetzt.

Der menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben, ist die gemeinschaftliche Aufgabe Beider; aber der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen strebt.

Wenn der naive Dichter also zur Existenz bringt, wozu der sentimentale nur den Trieb erweckt, so hat Letzterer wieder den großen Vortheil über den Ersteren, daß er dem Trieb einen größeren Gegenstand zu geben im Stande ist, als jener geleistet hat und leisten konnte. Jener erfüllt zwar seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes. Dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches.

Daher wendet man sich von dem naiven Dichter mit Leichtigkeit und Lust zur lebendigen Gegenwart zurück; der sentimentalische wird immer auf einige Augenblicke für das wirkliche Leben verstimmen; unser Gemüth ist nämlich durch das Unendliche der Idee gleichsam über seinen natürlichen Durchmesser ausgedehnt worden, daß nichts Vorhandenes es mehr ausfüllen kann.

An der naiven Dichtung, die eine Gunst der Natur ist, hat die Reflexion keinen Antheil; sie ist ein glücklicher Wurf, keiner Verbesserung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt wird. Das naive Genie steht in einer Abhängigkeit von der Erfahrung, welche das sentimentalische nicht kennt; es muß eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken, während das sentimentalische sich aus sich selbst nährt und reinigt. Fehlt dem naiven Dichter dieser Beistand, sieht er sich von einem geistlosen Stoff umgeben, so tritt er entweder, wenn die Gattung bei ihm überwiegend ist, aus seiner Art und wird sentimentalisch, um nur dichterisch zu sein, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht behält, er tritt aus seiner Gattung und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben.

Das sentimentalische Genie hingegen ist der Gefahr ausgesetzt, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben und sich nicht blos, was es darf und soll, über jede bestimmte

und begrenzte Wirklichkeit hinweg zu der absoluten Möglichkeit zu erheben — oder zu idealisiren, — sondern über die Möglichkeit selbst noch hinauszugehen — oder zu schwärmen. Dieser Fehler der Ueberspannung ist ebenso in der specifischen Eigenthümlichkeit seines Verfahrens, wie der entgegengesetzte der Schlaffheit in der eigenthümlichen Handlungsweise des Naiven gründet. Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genie's zuweilen den Geist vermißt, so wird man bei den Geburten des sentimentalischen oft nach dem Gegenstande fragen. Beide werden also, freilich auf ganz entgegengesetzte Weise, in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beide Nichts in dem ästhetischen Urtheil.

Dem wahrhaften Dichtergenie begegnen diese Fehler nie oder doch nur in Momenten, wo es sich selbst verloren hat; wohl aber dem unberufenen Nachahmer desselben. Daher sehen wir aus der Literaturgeschichte eines jeden Volkes, wie Meisterstücke aus der naiven Gattung gewöhnlich die plattesten und schmutzigsten Abdrücke gemeiner Natur, und Hauptwerke aus der sentimentalischen immer ein zahlreiches Heer phantastischer Productionen zu ihrem Gefolge haben.

Das Ideal schöner Menschlichkeit können weder die naive noch die sentimentalische Dichtung, für sich allein betrachtet, ganz erschöpfen; nur aus der innigen Verbindung beider wird es hervorgehen.

Dieses führt nun den Dichter auf einen merkwürdigen Antagonismus unter den Menschen in einem sich cultivirenden Jahrhundert, das mit einem Worte Schuld ist, daß kein Werk des Geistes und keine Handlung des Herzens bei einer Klasse ein entscheidendes Glück machen kann, ohne ebendadurch bei der anderen sich ein Verdammungsurtheil zuzuziehen.

Man gelangt am besten zum wahren Begriff dieses Gegensatzes, wenn man vom naiven und sentimentalischen Charakter absondert, was Beide Poetisches haben. Da bleibt vom Ersteren nichts übrig, als in Rücksicht auf das Theoretische ein nüchterner Beobachtungsgeist und eine feste Anhänglichkeit an das gleichförmige Zeugniß der Sinne; in Rücksicht auf das Praktische eine resignirte Unterwerfung unter die Nothwendigkeit der Natur, eine Ergebung in das, was ist und sein muß.

Vom sentimentalischen Charakter bleibt nichts übrig, als im Theoretischen ein unruhiger Speculationsgeist, der auf das Unbedingte in allen Erkenntnissen dringt; im Praktischen ein moralischer Rigorismus, der auf dem Unbedingten in Willenshandlungen besteht.

Die erste Klasse begreift die Realisten, die zweite die Idealisten in sich. Die Caricatur des Realisten ist der Materialist, die Verzerrung des Idealisten ist der Phantast.

In geistvoller Weise und in einer höchst anziehenden Gegenüberstellung bespricht nun Schiller die treffenden Unterschiede und besonderen Eigenthümlichkeiten, welche sich in diesen Charaktergegensätzen finden. Es zeigt sich da eine

solche Wahrheit der philosophischen Anschauung, daß in der ganzen Geschichte der Philosophie, welche sich immer innerhalb dieser Grundsätze bewegen wird, nichts Besseres darüber geschrieben sich findet, und sogar in der Geschichte der Kunst, die von der Ebbe und Flut dieser Gegensätze so viel zu erzählen hat, die Charakterisirung der idealen und realistischen Richtung, wie sie Schiller gegeben, ernst berücksichtigt zu werden verdient. Mit einer Gründlichkeit, welche von seinem philosophischen Blicke zeugt, verfolgt er diese Gegensätze auf verschiedenen Gebieten, kehrt ihre Tag- und Nachtseiten hervor, und vermehrt und steigert das Interesse durch die stete Vergleichung der beiden Principien, die sich bekämpfen und doch wieder ausgleichen werden müssen, zumal da er auch sehr scharfsinnig die Inconsequenz der beiden Richtungen heraushebt, da der Realist im letzten Grunde seines Systems doch über die Natur hinausgeht und sich idealistisch bestimmt, so oft er moralisch handeln und nur nicht blind leiden will, während der Idealist immer durch einzelne Handlungen, also so oft er eine bestimmte Wirkung bezweckt, die Bestimmbarkeit und Bedürftigkeit der menschlichen Natur documentirt.

Deshalb kömmt Schiller zu dem Schlusse: Das Ideal der menschlichen Natur ist zwischen Beiden vertheilt, von Keinem völlig erreicht.

Erfahrung und Vernunft haben beide ihre eigenen Gerechtsame, und keine kann in das Gebiet der anderen einen Eingriff thun, ohne entweder für den inneren oder äußeren Zustand des Menschen schlimme Folgen anzurichten. Die Erfahrung allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen ist, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muß. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt, was nothwendig sein muß. Maßen wir uns nun an, mit unserer bloßen Vernunft über das äußere Dasein der Dinge etwas ausmachen zu wollen, so treiben wir blos ein leeres Spiel und das Resultat wird auf Nichts hinauslaufen. Lassen wir aber ein zufälliges Ereigniß über dasjenige entscheiden, was schon der bloße Begriff unseres eigenen Seins mit sich bringt, so machen wir uns zu einem leeren Spiele des Zufalls und unsere Persönlichkeit wird auf Nichts hinauslaufen.

Deshalb werden die auf diesen Principien ruhenden Denkweisen, Realismus und Idealismus oder die ihnen entsprechenden Dichtungsformen, naive und sentimentalische Dichtung, sich harmonisch verbinden müssen, soll die schöne Menschheit adäquat dargestellt werden. Der realistische Sinn wird dem idealistischen Streben eine wohlthätige und maßvolle Schranke setzen, daß es nicht zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinausgeht und nicht vergißt, daß das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist. Und wenn das ideale Streben dem realistischen Sinne sich beigesellt, so wird letzterer auch einsehen, daß der Mensch noch zu etwas Anderem da sein könne, als wohl und zufrieden

zu leben, und daß er nur deswegen in der Erde Wurzel schlagen soll, um seinen Stamm in die Höhe zu treiben. —

Ueberblick der philosophischen Thätigkeit Schiller's. Sein Einfluß auf die Kunsttheorie.

Am Schluß dieses letzten und bedeutenden Aufsatzes seiner philosophischen Bestrebungen möchte es am Orte sein, noch einmal in prägnanter Kürze den philosophischen Bildungsgang unseres Schiller zusammenzufassen und die Ergebnisse seines ästhetischen Bestrebens vor unseren Augen vorüberziehen zu lassen.

Bei dem Beginne seines philosophischen Strebens sehen wir in Schiller vorzugsweise den Eklektiker. In den Vordergrund seiner Anschauungen drängen sich deistisch gefärbte Ansichten. Rousseau's Naturschwelgerei vermengt mit den Glückseligkeitstheorieen englischer Moralphilosophen, besonders des Ferguson und Shaftesbury tauchen in seinem Geiste auf und nieder und versetzen denselben in einen Zustand der Gährung und des philosophischen Processes, der sich mälig und mälig abklärt und nach einer festen Form ringt. Die Spuren dieser Metamorphose trägt der Briefwechsel von Julius und Raphael. Die Einflüsse der Glückseligkeitsmoralphilosophen dauern noch an, aber es drängen auch andere Anschauungen durch, hervorgerufen durch das Bekanntwerden mit den Systemen eines Leibnitz und Spinoza; auch Lessing's und Herder's Beeinflussungen werden sichtbar und bringen sein philosophisches Denken auf eine höhere Stufe. Theosophie mit bedeutenden Anklängen an den Pantheismus charakterisiren diese Periode der philosophischen Ansichten Schiller's. Der in absoluter Jenseitigkeit und träger Ruhe sich verhaltende Gott oder die absolute Idee, absolute Substanz Gottes gestaltet sich zu einem denkenden Geiste, der sich selbst in freigeschaffenen Wesen offenbart, in der Welt gegenwärtig ist, — aber Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind.

Eine merkwürdige Sicherheit und feste Bestimmtheit kam in diesen allen Eindrücken noch offenen, weichen und dehnbaren Geist durch das Studium der Schriften Kant's, mit dem Schiller eine auffallende Geistesverwandtschaft zeigte.[85]) Durch die Speculation dieses kritischen Philosophen gewann seine philosophische Anschauung eine feste Umgränzung. Immer klarer und bestimmter erkannte er die Gottheit als das überweltliche, selbstbewußte, der Welt immanente Princip, immer deutlicher wurde ihm die Einsicht in den Beruf des Menschen, durch seine sittliche Willenskraft mit energischem Muthe die Idee des ewig Wahren, Schönen und Vollkommenen darzustellen und im Leben zu verwirklichen. Aber dieser kalte kategorische Imperativ konnte Schiller's lebendigen und freiheitsdürstenden Geist nicht befriedigen. Diese schroffe Scheidung der Gegensätze, in welcher der Königsberger Philosoph Geist und Natur starr festhielt und so deren Gebiete scharf trennte, widersprach Schiller's ureigenster Individualität, und in dieser letzten Periode zweckt seine Speculation einzig dahin ab, die Vereinigung

und Versöhnung dieser Gegensätze anzubahnen und zu verwirklichen. Allerdings stützt er sich Anfangs noch auf die Kritik der Urtheilskraft, aber fortschreitend und seine Speculationen erweiternd überwindet er diesen Dualismus zwischen Geist und Materie, zwischen Innerem und Aeußerem, zwischen Endlichem und Unendlichem und statuirt deren Einheit und Versöhnung als factisch und objectiv vorhanden in der Kunst. Daher dringt er auf gegenseitiges Durchdringen des Idealismus und Realismus und setzt als deren Product den Idealmenschen.

Auf diesem Höhepunkte seines philosophischen Denkens ist vor Allem der Satz bemerkenswerth: Die Kunst ist frei, ist sich Selbstzweck. Der Künstler darf nur die Menschheit, die Freiheit im Großen, die edelsten Güter des Geistes auf seine Fahne schreiben; huldigt er anderen Tendenzen, so entheiligt, entweiht er die Kunst.

Mit diesem Principe der Freiheit, welches er sogar der Natur geliehen, hatte Schiller sein innerstes Wesen in seine philosophischen Untersuchungen hineingetragen, und bildet dasselbe den Schlüssel für sein ästhetisches Forschen, sowie den Kern seiner gewonnenen Resultate. Der Dichter der Freiheit war der Verfechter der Freiheit in Allem, was er dachte, empfand und schrieb. Der Hauch der Freiheit charakterisirt seine jugendlichen Poesieen, der Odem der Freiheit durchweht seine geschichtlichen und philosophischen Studien, das Ringen nach Freiheit bildet den Grundtypus seiner späteren Dramen. Aus diesem Grunde ruft Schiller dem Jünglinge, der nicht handeln, nur dichten kann, tröstend zu: „Gib der Welt die Richtung zum Guten, dann wird der ruhige aber feste Gang der Zeit schon die Entwickelung bringen. Nicht in der Außenwelt, im innern Menschen mußt Du den Wahn, das Vorurtheil, die Unfreiheit bekämpfen. Umgib Deine Zeitgenossen mit großen, geistreichen Kunstformen, schließe sie ein mit Sinnbildern des Vortrefflichen, bis Wahrheit und Schönheit die Herzen der ächten Freiheit empfänglich machen."

Schiller ist und bleibt der Vater der Aesthetik als Wissenschaft. Was auf diesem Gebiete von den nachfolgenden Kunstphilosophen geschaffen wurde, — und wir haben ein reiches Erntefeld vor uns — es wurde geschöpft aus der reichen Fundgrube des Wissens und genialen Denkens unsers Schiller, der ohne Philosoph sein zu wollen, nicht allein in der Aesthetik bahnbrechend dasteht, sondern überhaupt in der ganzen Philosophie einen heilsamen Umschwung hervorgerufen hat. Der scharfsinnige Geist des feingebildeten, kunstsinnigen und kunstverständigen W. v. Humboldt sah die innere Lebensfähigkeit und die ungeheure Tragweite dieser neuen philosophischen Ideen voraus, wenn er schreibt: „Ueber die Grundlagen aller Kunst, sowie über die Kunst selbst enthalten die Abhandlungen Schiller's alles Wesentliche auf eine Weise, über die es niemals möglich sein wird, hinauszugehen. In diesem Gebiete dürfte schwerlich eine Frage vorkommen, deren richtige Beantwortung sich nicht würde bis zu den in diesen Abhandlungen aufgestellten Principien hinaufführen lassen. Niemals

vorher sind diese Materien so rein, so vollständig und lichtvoll abgehandelt worden."

Wir haben eben die Aeußerung hingeworfen, daß Schiller's Resultate in der Lehre vom Schönen auch auf die ganze Philosophie regenerirend eingewirkt; wir betonen dieses Moment mit gutem Grunde schon deshalb, weil im Reiche der Wahrheit der innigste Zusammenhang der Ideen besteht, und wenn einmal ein Princip als das richtige erkannt wird, dasselbe seine verjüngende Kraft auf alle übrigen Zweige der Philosophie nothwendig ausüben muß. Dieses Grundprincip Schiller's von der Versöhnung des Denkens und Seins zur Einheit in der Kunst, spiegelt es sich nicht ab in der Philosophie Schelling's mit ihrem scharf ausgeprägten Monismus? Schelling, der unserm Schiller selbst nahe befreundet war, bezieht sich in seinen Vorlesungen über „Philosophie der Kunst" namentlich auf Schiller, sowie auch unser Dichterphilosoph wiederum Schelling'sche Anschauungen in der Vorrede zur Braut von Messina verwerthet. Und wenn Hegel nicht ohne Schelling möglich war, so hätten wir schon darin einen bündigen Beweis für die weltbewegende Macht des Schiller'schen Principes. Aber auch dieser Philosoph erkennt in seinen Vorlesungen „über die Aesthetik" Schillern das große Verdienst zu, die Kant'sche Subjectivität und Abstraction des Denkens durchbrochen und den Versuch gewagt zu haben, über sie hinaus die Einheit und Versöhnung denkend als das Wahre zu fassen und künstlerisch zu verwirklichen. Namentlich waren es die Briefe über ästhetische Erziehung, welche diesen großen Geist fesselten, und wenn auch das Princip Schiller's weit verschieden ist von der Hegelianischen Idee, so sind doch manche Berührungspunkte vorhanden, und Hegel sowie dessen ganze Schule haben die hohen Verdienste der Speculation Schiller's gebührend anerkannt.

Allerdings wandte Schiller sein Princip nur auf die Kunst an, und selbst da, ohne ein eigentliches System aufzustellen. Er wollte niemals Philosoph sein; aber die späteren Meister auf dieser Arena übernahmen die metaphysische Begründung der Richtigkeit seines Principes.

Wenn nun auch sein Name nicht in dickleibigen Werken der Geschichte der Philosophie als Schöpfer eines neuen Systems glänzt und man nur sehr bescheiden seine Verdienste um die Kunstphilosophie erwähnt findet, — er bleibt doch der Vater der Principien der Aesthetik. Was er in seinen verschiedenen philosophischen Aufsätzen nur lose und unverbunden als zerstreute Bausteine hingeworfen hatte, jene großen Geister, welche die Annalen der Philosophie stets mit Bewunderung nennen werden, haben sie nicht als werthloses Material befunden, sondern sie zum Eckstein ihres Systems gemacht.

Die Philosophie war für Schiller überhaupt nur ein Durchgangspunkt und der poetische Schöpfungsdrang in ihm zu übermächtig, als daß er sich mit der reinen Speculation hätte befriedigen und darin das Glück und die Aufgabe seines Lebens finden können. Und wir danken es seinem Genius, der ihn auf die wahre und richtige Bahn seines Schaffens wieder hinüberleitete.

Am Horizonte der Philosophie tauchten mehrere leuchtende Gestirne auf, von denen eines das andere verdrängte und deren Glanz mit der Zeit allmälig erblaßte; am Himmel der Poesie leuchten uns schon fast ein Jahrhundert lang zwei Sonnen, Goethe und Schiller, und sie werden vielleicht noch Jahrhunderte lang mit ungebrochenem Strahlenglanze fortleuchten, bis einmal die sehnsüchtigen Augen unserer Nachkommen das Dreigestirn entdecken werden.

Schiller's dichterische Natur gewann durch die Philosophie in doppelter Hinsicht; denn einmal kam ihr durch das scharfe und genaue Denken die Klärung der Ideen und die daraus hervorgehende lichtvolle und gefällige Darstellung zu Gute, und dann war es vorzugsweise die Kunstmäßigkeit der formellen Behandlung, welche von jetzt an seine praktischen Schöpfungen zeigen. Die großen, lebensvollen Gestalten der späteren Schiller'schen Muse tragen sämmtlich dieses Gepräge. —

Ideal und Leben.

Den Uebergang aus der Philosophie zur Dichtung macht Schiller in dem Gedichte „Ideal und Leben", welches das ästhetische Ideal selbst zum Gegenstande hat und mit tiefer poetischer Empfindung diese Ideen, welche er in seiner Theorie des Schönen niedergelegt, lebendig und bildlich darstellt. Ueberhaupt tragen die Dichtungen der Jahre 1795 und 1796 vorzugsweise den Charakter der idealen, kunstphilosophischen Richtung, wie dieses auch die Epigramme beweisen, welche zu ihrem Gegenstande bald mehr, bald minder abstracte Ideen haben. Erst später nähert sich Schiller wieder mehr in der Wahl seiner Stoffe dem concreten Leben und sucht den Höhepunkt der Kunst in seinen Dichtungen durch die innige Durchdringung der schönen Form mit dem lebensvollen Inhalte darzustellen.

Zwar behauptet Palleske, es sei nichts falscher, als Dichtungen, wie „Ideal und Leben" philosophische Gedichte zu nennen, wenn man darunter versteht, Schiller habe blos philosophische Wahrheiten mit ihnen lehren und verherrlichen wollen, — und er hat einerseits Recht.

Rein didaktisch ging Schiller nie zu Werke; aber daß er seine Philosophie des Schönen auch in die Form der Poesie goß und dieselbe für die Empfindung des Menschen zurecht zu legen so meisterhaft verstand, ist nur ein Vorzug, den ihm bisher kein anderer Dichter streitig gemacht hat.

Wenn er auch hier den zwischen Sinnesglück und Seelenfrieden schwankenden Menschen mahnt, die Angst des Irdischen abzuwerfen und sich in's Reich der Ideale zu flüchten, so predigt er damit nicht einen indischen Quietismus, der in träger Ruhe sich stumpfsinnig in die Beschaulichkeit versenkt und darin seine Gefühlsseligkeit sucht und findet. Es ist kein leeres, planloses, die Wirklichkeit ignorirendes Ideologisiren; Schiller's Tendenz zielt ja immer dahin ab, von der Welt des Idealen aus die moralische Welt umzuformen und die Mensch-

heit zur Göttlichkeit heranzuziehen dadurch, daß er die harmonische Einheit von Idealem und Realem anstrebt. Dies war das Resultat seiner philosophischen Forschungen auf dem Gebiete der Aesthetik und dieselben philosophischen Gedanken seiner ästhetischen Briefe legt er hier in diesem Gedichte mit einer tiefen poetischen Empfindung nieder. Was der ewige Gegenstand aller Poesie und Kunst sein soll, erscheint hier als der Gegenstand eines einzelnen Gedichtes. Beide, Philosophie und Poesie, durchdringen sich in so wechselvoller Lebendigkeit, wie kein anderes dichterisches Product unserer Literatur aufzuweisen vermag. Schiller selbst erklärt es für sein liebstes Gedicht und der geistreiche Wilhelm von Humboldt, ein Kenner der Sprache und der Kunst, wie Keiner vor ihm, schreibt unter dem 21. August 1795 ganz entzückt an unsern Dichter: „Wie soll ich Ihnen, liebster Freund, für den unbeschreiblichen Genuß danken, den mir Ihr Gedicht gegeben hat. Es hat mich seit dem Tage, an dem ich es empfing, im eigentlichsten Verstande ganz besessen, ich habe nichts Anderes gelesen, kaum etwas Anderes gedacht; ich habe es mir auf eine Weise zu eigen machen können, die mir noch mit keinem anderen Gedichte gelungen ist und ich fühle es lebhaft, daß es mich noch sehr lange und anhaltend beschäftigen wird. Solch' einen Umfang und solch' eine Tiefe der Ideen enthält es, und so fruchtbar ist es, woran ich vorzüglich das Gepräge des Genie's erkenne, selbst wieder neue Ideen zu wecken. Es zeichnet einen jeden Gedanken mit einer unübertrefflichen Klarheit hin, in dem Umriß eines jeden Bildes verräth sich die Meisterhand und die Phantasie wird unwiderstehlich hingerissen, selbst aus ihrem Innern hervorzuschaffen, was Sie ihr vorzeichnen. — Es trägt das volle Gepräge Ihres Genie's und die höchste Reife, und ist ein treues Abbild Ihres Wesens."

Schiller's Bekanntschaften.

Bevor wir nun uns das reiche Schaffen und die vollendete Kunst des Dichters nach seiner philosophischen Periode vergegenwärtigen und die Periode seiner dichterischen Reife unseren Lesern vorführen, müssen wir deren Aufmerksamkeit auf einen Punkt lenken, der in dem geistigen Bildungsgange unseres Schiller von großer Wichtigkeit und belangreichem Interesse ist, ich meine nämlich die Bekanntschaften Schiller's.

Wir haben uns dieses Thema, welches wir der Natur der Sache nach schon früher besprechen mußten, bis an diesen Ort verspart, um in die philosophischen Abhandlungen Schiller's keinen störenden Mißton zu bringen und selbe in einer ununterbrochenen Aufeinanderfolge wegen des stetigen Fortschreitens und umfangreichen Fortwachsens seiner Ideen betrachten zu können. Es waren in dieser Periode vorzugsweise zwei Männer, welche nicht allein auf die Schiller'sche Kunsttheorie, sondern auf seinen ganzen Entwickelungsgang und seine spätere Muse den entschieden vortheilhaftesten Einfluß ausgeübt haben. Ich wage, mit vollster Bestimmtheit zu behaupten, daß, hätte nicht ein glücklicher

Gott unsern Dichter auf seinem Lebenswege mit diesen hervorragenden Geistern zusammengeführt, er nicht in dieser Vollendung und Totalität seines geistigen wie künstlerischen Seins vor uns stände. Müssen wir auch dem Genie Universalität zuerkennen und dadurch die Superiorität der geistigen Kraft, so ist damit noch nicht ein reines Zurückbeschränktsein auf die eigene Individualität angenommen, nicht damit behauptet, daß das Genie Alles aus sich selbst schöpfen müsse. Das Genie ist schöpferisch gegenüber dem Talente, aber es schöpft nicht allein aus dem Grunde des eigenen Seins und Wissens, es schöpft aus dem ganzen Universum und eben dadurch, daß es die Ideen, welche bisher nur geahnt oder ganz unbekannt waren, aus diesem großen Fond herauszieht, sie in organische Verbindung mit der ganzen Summe des geistigen Seins und Wesens bringt und ausspricht, zeigt es sich genial. Unser Denken ist ja überhaupt nur ein Nachdenken über das, was uns Gott, der Absolute, vorgedacht hat. Aeußere Anregungen und Anstöße schließt deshalb die Genialität nicht aus, sondern sie ist dadurch bedingt, mögen sie nun von dem äußeren Sein der Natur oder durch die Strömung geistiger Dialektik erfolgen.

Schiller äußert einmal selbst, daß die Geschichte seiner Bekanntschaften auch die Geschichte seines Geistes sei. Wir können mit H. Marggraff zugeben, daß Schiller ein zu unabhängiger Geist war, eine zu selbstständige Kraft, eine zu ausgiebige Potenz, um sich Einflüssen von außerhalb so unbedingter Weise hinzugeben, daß ihre Wirkungen einer gewaltsamen Störung statt einer gesetzmäßigen Regulirung seiner Bahn gleichgekommen wäre; er stimmt mit unserer Darstellung wesentlich überein, wenn er dieses regulirende und anregende Moment betonend hervorhebt, welches den Bildungsgang Schiller's ungemein förderte. „Indem er (Schiller) fühlte, daß sein Genie nur zu sehr dazu neige, sich in excentrischen Richtungen zu bewegen, suchte er bei Anderen nach Maß, Regel und gesetzlicher Bestimmung. Er fühlte, was sein Genie zu leisten vermöge, aber er sah ein, daß es ihm noch an Kenntnissen, Geschmack und künstlerischen Principien fehle; denn hierfür viel zu thun, hatten ihm die stürmischen Tage in Stuttgart und Mannheim nicht viel Zeit übrig gelassen. Das Geschick wollte ihm auch darin wohl, daß es ihn in die persönliche Nähe derjenigen Lehrherren führte, die als die geeignetsten für ihn in Deutschland überhaupt zu finden waren: auf Christian Gottfried Körner folgte später Goethe, ohne daß dadurch Schiller's Verbindung mit dem ersten eine Unterbrechung erlitt, und an Goethe reihte sich Wilhelm von Humboldt. Das sind die drei Männer, welche auf Schiller's geistige Bildung und ästhetische Erziehung von größtem Einflusse gewesen sind, ohne daß er je in ein Abhängigkeitsverhältniß von ihnen gerieth; er nahm von ihnen nur an, was er brauchen konnte, um seinen Geschmack zu reguliren und sein Wissen über die Kunst zu vervollständigen. Im Uebrigen vertraute er seinem Genie und seinem Kant, der für Schiller's spätere Bildung eigentlich das wurde, was für ein Gebäude das Fundament. Hier war auch das Bollwerk, hinter welchem er sich mit den concentrirten Hülfsquellen seines Genie gegen alle zu weit gehen-

den Anforderungen seiner Freunde, denen er übrigens auf dem Wege des wechselseitigen Unterrichtes eben so viel und zum Theil noch mehr gab, als er von ihnen empfing, gesichert fühlen durfte. Die Rathschläge seiner Freunde hatten auf ihn nur soweit Einfluß, als sie gewisse allgemeine ästhetische Principien betrafen und brauchbare Fingerzeige für geschmackvolles, harmonisches Formen und Gestalten boten; sein eigenstes Wesen, seine Gedanken- und Vorstellungswelt ließ er sich durch sie nie beeinträchtigen; hier wies er jeden störenden Eingriff ab."

Schiller und Humboldt.

Schon oben haben wir den Freundschaftsbund mit Körner geschildert und in kurzen Zügen des vielbedeutenden Einflusses erwähnt, welchen dieser wahrhaft uneigennützige Freund auf unsern Dichter ausgeübt hat. Ein nicht minder hochwichtiges Moment in dem geistigen Entwicklungsgange Schiller's, vorzugsweise für seine ästhetische Durchbildung, ist das Bekanntwerden mit W. von Humboldt. Wir übergehen die Anfänge dieser Freundschaft, welche durch literarischen Verkehr sich ergeben, sehen uns aber genöthigt beizufügen, daß dieses schöne Verhältniß, welches in der Folge sich entwickelte, hauptsächlich in der Gleichartigkeit ihres Geistes seinen Ruhe- und Stützpunkt hatte. Nicht allein, daß Schiller in dem Umgange mit dem Freunde, dessen Offenheit und Jovialität ihm wohlthat, äußerst angenehm sich angeregt fühlte, fand er diese Bekanntschaft zugleich sehr nützlich, da im Gespräche mit ihm, wie er an Körner schreibt, alle seine Ideen sich glücklicher und schneller entwickelten. Und wirklich war Humboldt ganz dazu geeignet, energisch auf gleichgesinnte Geister zu wirken. Es war eine Totalität in seinem Wesen, die man äußerst selten sieht; die innigsten Beziehungen zu F. A. Wolf hatten ihm eine wahrhaft classische Ausbildung gegeben, seine umfassende Kenntniß des Alterthums, sein geistreiches Eindringen in den Geist der Sprache, sein gründliches und tiefes Verständniß der antiken Kunst — dies Alles befähigte ihn, wie keinen Anderen mehr, Schiller's dilettantische Bildung und unzusammenhängendes Wissen zu formen und zu erweitern und der eigentliche Führer auf dem betretenen Pfade seiner ästhetischen Untersuchungen zu werden. Er weihte ihn ein in das Verständniß der Antike, zeigte ihm deren Geist in seiner hohen Einfachheit und Erhabenheit und indem er durch die feine Organisation seines Geistes den Gedankenproceß Schiller's beständig erneute und denselben zwang, immer tiefer in sein eigenes Ich hinabzusteigen und sich da zu offenbaren, regte er ihn zur Productivität an. Aber auch Humboldt, eine so ausgiebige Natur er sonst auch sein mochte, öffnete seinen Geist dem Rauschen des Schiller'schen Genius und namentlich tritt in den Horenaufsätzen Humboldt's der Einfluß Schiller's deutlich und bestimmt hervor, so daß wir nicht wagen können, einen Entscheid dahin zu treffen, wer von ihnen mehr gegeben oder mehr empfangen habe. In Folge ihrer geistigen Verwandtschaft

waren beide Männer so an einander gewöhnt, lebten in einem solchen wechselseitigen Austausche ihrer Empfindungen, Gefühle und Ideen, daß sie sich immer verstanden und wenn doch eine Trennung eintreten mußte, nicht blos eine beständige Sehnsucht nach dem „gesellschaftlichen Denken" eintrat, sondern selbst bei Humboldt die productive Thätigkeit zurückwich und ihm nach seiner eigenen Aeußerung bei längerer Trennung von Schiller „für seinen Ideenvorrath bange wurde."

Schiller und Fichte.

Den Einfluß von Fichte, welcher an Reinhold's Stelle nach Jena berufen wurde, will ich nur obenhin berühren, da der Gewinn aus dessen Umgang für Schiller wohl anfangs befruchtend wirkte und er sich in Folge dessen gezwungen fühlte, mit den schärfsten Waffen principiellen Denkens sich zu rüsten; aber später wurden durch die mehr exclusive Richtung, welche das System Fichte's einschlug, diese Beeinflussungen doch so ziemlich paralysirt und Schiller bestand gerade Fichte gegenüber fest und entschieden auf der Form seines ästhetischen Denkens.

Schiller und Goethe.

Ein weit höheres Interesse, ja ich möchte sagen, das eigentlich constitutive Element der nationalen Größe und Bedeutung Schiller's war sein Bund mit Goethe.

Diesem Freundschaftsbündnisse haben wir die edelsten und reichsten Erzeugnisse unserer Literatur zu verdanken. Es kam freilich später zu Stande, aber daß es wirklich zu Stande kam, war mehr dem geheimnißvollen Wirken der waltenden Ideen zuzuschreiben, welche die beiden entgegengesetzten Geister zusammenführte und zum gemeinschaftlichen Schaffen hindrängte.

Es ist bekannt, wie beide Dichter sich abstießen und mit welcher Vorsicht sie einander zu vermeiden suchten. Ihre geistige Organisation, ihr gesammtes Denken und Empfinden stand in diametralem Gegensatze. Schiller's Selbstbekenntnisse über diesen Punkt liegen im Briefwechsel mit Körner vor, und wie sehr verstimmt Goethe gegen Schiller war, zeigen Goethe's Auslassungen in den Annalen des Jahres 1794. „Ich vermied Schiller'n, der, sich in Weimar aufhaltend, in meiner Nachbarschaft wohnte. Die Erscheinung des Don Carlos war nicht geeignet, mich ihm näher zu führen, alle Versuche von Personen, die ihm und mir gleich nahe standen, lehnte ich ab, und so lebten wir eine Zeit lang neben einander fort.

Sein Aufsatz über Anmuth und Würde war eben so wenig ein Mittel, mich zu versöhnen. Die Kant'sche Philosophie, welche das Subject so hoch erhebt, indem sie es einzuengen scheint, hatte er mit Freuden in sich aufgenom-

men; sie entwickelte das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt, und er, im höchsten Gefühle der Freiheit und Selbstbestimmung war undankbar gegen die große Mutter, die ihn gewiß nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie als selbstständig, lebendig vom Tiefsten bis zum Höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen menschlichen Natürlichkeiten. Gewisse harte Stellen konnte ich direct auf mich deuten, sie zeigten mein Glaubensbekenntniß in einem falschen Lichte; dabei fühlte ich, es sei noch schlimmer, wenn es ohne Beziehung auf mich gesagt worden; denn die ungeheure Kluft zwischen unseren Denkweisen klaffte nur desto entschiedener.

An keine Vereinigung war zu denken. Selbst das milde Zureden eines Dalberg, der Schiller'n nach Würden zu ehren verstand, blieb fruchtlos, ja meine Gründe, die ich jeder Vereinigung entgegensetzte, waren schwer zu widerlegen. Niemand konnte läugnen, daß zwischen zwei Geistesantipoden mehr als Ein Erddiameter die Scheidung mache, da sie denn beiderseits als Pole gelten mögen, aber eben deswegen in eins nicht zusammenfallen können."[34])

Deshalb war er in sich verschlossen und verstimmt und der Annäherungsversuch, den die Schwestern von Lengefeld machten, um beide Dichter zusammenzuführen, blieb völlig resultatlos. Ebenso scheiterten alle späteren Anstrengungen der gemeinschaftlichen Freunde an Goethe's Abneigung.

Es schien, als ob jeder von ihnen seinen eigenen Weg gehen wollte. Und wirklich waren die gegensätzlichen Bestrebungen, denen sie sich hingaben, von der Art, daß sie selbst glaubten, sie seien geschaffen, um sich wie zwei feindliche Pole ewig zu fliehen. Schon ihre verschiedenen Naturen, ihr entgegengesetzter Bildungsgang, hier die Hingabe an das Object, dort die Verherrlichung des Subjectes, hier Realismus, dort Idealismus, hier Veredlung des Geschmackes durch reine Kunstformen, dort Bildung des Geistes durch die Dialektik der Philosophie — das Alles schien sie wie zwei feindliche Brüder, als Vertreter entgegengesetzter Principien für immer auseinander zu halten. Die Kluft zwischen beiden Geistern war ungeheuer, nirgends zeigte sich eine Brücke, auf welcher sie sich begegnen konnten.

Und dennoch fand sich eine Vermittlung und zwar von einer Seite, von welcher es Niemand geahnt hätte, — durch die Naturwissenschaft.

Die Horen.

Schiller hatte bei seinem Aufenthalte in Schwaben im Jahre 1793 mit Cotta die Herausgabe einer Zeitschrift verabredet, welche dem auflösenden Streben der damaligen politischen Lage gegenüber die edelsten und besten Geister der ganzen Nation zu einem gemeinsamen Streben vereinigen sollte. Auch Goethe erhielt eine Einladung, zu den „Horen" Beiträge zu liefern, und selbst Kant hatte seine Mitwirkung zugesagt.

Wenn auch bei Gründung der „Horen", wie bei den anderen jour-

nalistischen Unternehmungen Schiller's das Haltlose und ökonomisch Unsichere seiner Lage einen merklichen Antheil hatte, so dürfen wir doch dieses materielle Moment nicht in dem Grade betonen, wie es von manchen neueren Biographen und Literarhistorikern beliebt wird. Die Gegenwart ist um nichts besser und in dem Geldpunkte nicht uninteressirter geworden. Bei allem Interesse für die Wissenschaft und Kunst lassen sich die Autoren der Jetztzeit, diese „Bahnbrecher neuer Richtungen, diese Pioniere des Geistes" trotz einer sehr gesicherten Lebensstellung, wie Schiller sie nicht hatte, ganz anständige Summen als Honorar zahlen. Und wenn wir lesen, daß man für den äußern Erfolg der Zeitschrift vierteljährige Recensionen bei der Redaction der Literaturzeitung besorgte, welche Cotta eigens honorirte, so dürfen wir unsere Moralität in diesem Punkte nicht gar zu hoch anschlagen und mit heuchlerischem Pharisärismus ein Wehe über diese „arge Mystification des Publikums" durch so würdige Männer wie Schiller und Goethe ausrufen. Dasselbe geschieht noch heutzutage, nur ist der Modus ein anderer. Man braucht nicht sowohl klingende Münze, als Bekanntschaften unter gewissen Coterien, welche mit der ganzen Kraft ihrer Lunge und der feinen Schärfe ihrer Feder schon den rechten Ton zu treffen wissen, um das Unternehmen stehen oder fallen zu machen. Nichts Neues unter der Sonne; nur eine andere Form, eine andere Färbung, andere Nuancirungen! —

Die „Horen" sollten ein epochemachendes Werk werden. Man wollte die ganze Elite der geistigen Aristokratie unter diesem Banner versammeln, und dadurch, daß man die Producte ihres Geistes hier concentrirte, die Richtung zum Bessern und Edeln, das Ringen nach Humanität im besten Sinne des Wortes anstreben. Es sollte der Kampf gegen alle Mittelmäßigkeit geführt werden; dagegen wollte man auch die ernsten Forderungen der wahren Kunst in die Waagschale legen und die gestellten Anforderungen zuerst selbst befriedigen. Gewiß ein wahrhaft schönes und edles Unternehmen! Es wäre ein wahrhafter Kunsthof geworden, der unsere Literatur unendlich gefördert hätte; aber man griff fehl in der Wahl der Mittel. Einmal täuschte man sich in den Mitarbeitern, die ihre Zusage theils schlecht, theils gar nicht erfüllten und oft nur durch die Halbheit ihrer Arbeiten oder gar durch ganz ungeeignete Materien glänzten; und dann täuschte man sich hinsichtlich des Publikums, welches in überwiegender Mehrheit eine vollständige Urtheilslosigkeit an den Tag legte und nur leicht verdauliche Waare verkosten wollte. Aber nach der formalen Seite hin sind sie doch, wie Gervinus hervorhebt, epochemachend geworden. „Man faßte jetzt von Goethe's und Schiller's Prosa aus in weiteren Kreisen einen Begriff von ästhetischer und philosophischer Schreibart, und was auch Lessing und Einzelne vorgearbeitet hatten, so trat doch hier zum ersten Male eine Reihe von Aufsätzen zusammen, die in Deutschland, wo keine Akademie Muster aufstellte, für gesetzmäßig gelten konnten, und wo die Uneleganz schwand, an der die Schriftsteller früher gelitten hatten. Erst hier war eine eigentliche Niedersetzung des

Styles und des Geschmackes gegeben, die unsere Sprache wohl noch lange hin in dem Zustande erhalten wird, in dem sie damals gebracht ward und mit dem die klassische Periode begann."

Durch sein Verhältniß mit Christiana Vulpius war Goethe zur fraglichen Zeit dem Hofe und den Frauen etwas entfremdet, mit denen er bisher gemeinsam gelebt; durch seine naturwissenschaftlichen Probleme und artistischen Studien mit manchem seiner früheren Freunde verfeindet; durch die französische Revolution und ihre Greuel sein aristocratisch gesinnter Geist von der schmachvollen Gegenwart und die neuen Ideen in's Praktische umsetzenden Wirklichkeit abgestoßen, — so daß unter solchen Umständen dieses Project Schiller's ihm nicht ganz unerwünscht kommen mochte.

Ein zufälliges Zusammentreffen bei dem Weggange aus den Sitzungen der naturforschenden Gesellschaft, welche Batsch in Jena gegründet, verwickelte Beide in ein Gespräch. „Er (Schiller) schien an dem Vorgetragenen Theil zu nehmen, bemerkte aber sehr verständig und einsichtig und mir sehr willkommen, wie eine so zerstückelte Art die Natur zu behandeln, den Laien, der sich gerne darauf einließe, keineswegs anmuthen könne.

Ich erwiderte darauf: daß sie den Eingeweihten selbst vielleicht unheimlich bleibe, und daß es doch wohl noch eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend, darzustellen. Er wünschte hierüber aufgeklärt zu sein, verbarg aber seine Zweifel nicht, er konnte nicht eingestehen, daß ein solches, wie ich behauptete, schon aus der Erfahrung hervorgehe.

Wir gelangten zu seinem Hause, das Gespräch lockte mich hinein; da trug ich die Metamorphose der Pflanzen lebhaft vor, und ließ, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm und schaute das alles mit großer Theilnahme, mit entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee. Ich stutzte, verdrießlich einigermaßen: denn der Punkt, der uns trennte, war dadurch auf's Strengste bezeichnet. Die Behauptung aus Anmuth und Würde fiel mir wieder ein, der alte Groll wollte sich regen, ich nahm mich aber zusammen und versetzte: das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe ohne es zu wissen und sie sogar mit Augen sehe.

Schiller, der viel mehr Lebensklugheit und Lebensart hatte, als ich, und mich auch wegen der Horen, die er herauszugeben im Begriffe stand, mehr anzuziehen als abzustoßen gedachte, erwiderte darauf als ein gebildeter Kantianer; und als aus meinem hartnäckigen Realismus mancher Anlaß zu lebhaftem Widerspruch entstand, so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht; keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich. Sätze, wie folgender, machten mich ganz unglücklich: „Wie kann jemals Erfahrung gegeben werden, die einer Idee angemessen sein sollte? denn darin besteht

eben das Eigenthümliche der letzteren, daß ihr niemals eine Erfahrung congruiren könne." Wenn er das für eine Idee hielt, was ich als Erfahrung aussprach, so mußte doch zwischen beiden irgend etwas Vermittelndes, Bezügliches obwalten! Der erste Schritt war jedoch gethan. Schiller's Anziehungskraft war groß, er hielt Alle fest, die sich ihm näherten; ich nahm Theil an seinen Absichten und versprach zu den Horen manches, was bei mir verborgen lag, herzugeben; seine Gattin, die ich, von ihrer Kindheit auf, zu lieben und zu schätzen gewohnt war, trug das ihrige bei zu dauerndem Verständniß, alle beiderseitigen Freunde waren froh, und so besiegelten wir, durch den größten, vielleicht nie ganz zu schlichtenden Wettkampf zwischen Object und Subject, einen Bund, der ununterbrochen gedauert, und für uns und andere manches Gute gewirkt hat.

Für mich insbesondere war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging. Unsere beiderseitigen Briefe geben davon das unmittelbarste, reinste und vollständigste Zeugniß." —

Jedenfalls war dadurch ihre Stellung geklärt, und ein weiteres Gespräch über Kunst und Kunsttheorie hatte den Erfolg, daß sie zwischen den Hauptideen, zu welchen sie auf ganz verschiedenen Wegen gekommen waren, doch eine unerwartete Uebereinstimmung fanden, die, wie Schiller in seiner Herzensfreude dem Freunde Körner[34]) mittheilt, um so interessanter war, weil sie wirklich aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspunkte hervorging. Ein Jeder konnte dem Andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen. „Seit dieser Zeit haben die ausgestreuten Ideen bei Goethe Wurzel gefaßt, und er fühlt jetzt ein Bedürfniß, sich an mich anzuschließen und den Weg, den er bisher allein und ohne Aufmunterung betrat, in Gemeinschaft mit mir fortzusetzen.

Ich freue mich sehr auf einen so fruchtbaren Ideenwechsel, und was sich davon in Briefen mittheilen läßt, soll Dir getreulich berichtet werden. Gestern erhielt ich schon einen Aufsatz von ihm, worin er die Erklärung der Schönheit, daß sie Vollkommenheit mit Freiheit sei, auf organische Naturen anwendet."

Schiller's merkwürdiger Brief vom 23. August 1794 konnte den tiefsten Eindruck auf Goethe nicht verfehlen und mußte die Herzen ebenso aneinander fesseln, wie schon das innere Bedürfniß ihrer Geister auf einander als gegenseitiges Complement hingewiesen hatte.

„Mir fehlte das Object, der Körper, zu mehreren speculativischen Ideen und Sie brachten mich auf die Spur davon. Ihr beobachtender Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt Sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu gerathen, in den sowohl die Speculation als die willkürliche und blos sich selbst gehorchende Einbildungskraft so leicht verliert. In ihrer richtigen Intuition liegt Alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr ganzer Reichthum ver-

borgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden . . . Sie suchen das Nothwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen, in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie Schritt vor Schritt zu den mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große, wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält . . . Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig geworden . . . Da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthält, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von Innen heraus und auf einem rationalen Wege in Griechenland zu gebären . . . Das kann freilich nicht anders, als nach leitenden Begriffen von Statten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist der Reflexion zu nehmen genöthigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie haben also eine Arbeit mehr; denn so wie Sie von der Anschauung zur Abstraction übergingen, so mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann.

So ungefähr beurtheile ich den Gang Ihres Geistes, und ob ich Recht habe, werden Sie selbst am besten wissen. Was Sie aber schwerlich wissen können (weil das Genie sich immer selbst das größte Geheimniß bleibt), ist die schöne Uebereinstimmung Ihres philosophischen Instinctes mit den reinsten Resultaten der speculativen Vernunft.

Beim ersten Anblicke zwar scheint es, als könnte es keine größere Opposition geben, als den speculativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinne die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger, freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, daß nicht Beide einander auf halbem Wege begegnen werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen und der speculative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genialisch und sucht er in dem Empirischen den Charakter der Nothwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der speculative Geist genialisch und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen,

aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objecte erzeugen.“ [35])

So hatte Schiller mit freundschaftlicher Hand die Existenz Goethe's gezogen, und Letzterer rechnete diesen Brief zu den angenehmsten Geschenken seines Geburtstages. Er bekennt ihm, wie auch er von jenem Tage der Unterredung an eine neue Epoche datire und wie zufrieden er sei, ohne sonderliche Aufmunterung auf seinem Wege fortgegangen zu sein, da es nun scheine, als wenn sie, nach einem so unvermutheten Begegnen, miteinander fortwandeln müssen. „Ich habe den redlichen und so seltenen Ernst, der in Allem erscheint, was Sie geschrieben und gethan haben, immer zu schätzen gewußt, und ich darf nunmehr Anspruch machen, durch Sie selbst mit dem Gange Ihres Geistes, besonders in den letzten Jahren bekannt zu werden. Haben wir uns wechselseitig die Punkte klar gemacht, wohin wir gegenwärtig gelangt sind, so werden wir desto ununterbrochener gemeinschaftlich arbeiten können. Alles was an und in mir ist, werde ich mit Freude mittheilen. Denn da ich sehr lebhaft fühle, daß mein Unternehmen das Maß der menschlichen Kräfte übersteigt, so möchte ich Manches bei Ihnen deponiren und dadurch nicht allein erhalten, sondern auch beleben.“ —

Auch Schiller verspricht sich Alles von der späten, aber ihm manche schöne Hoffnung erweckenden Bekanntschaft, die ihm abermals ein Beweis ist, wie viel besser man thue, den Zufall machen zu lassen, als ihm durch zu viele Geschäftigkeit vorzugreifen. Er begreift nunmehr vollkommen, daß die so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen sie Beide gewandelt, sie nicht wohl früher als gerade jetzt zusammenführen konnten, und hofft, daß sie, so viel von dem Wege noch übrig sei, in Gemeinschaft durchwandeln werden und mit um so größerem Gewinne, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen hätten. Dann geht er auf die anatomische Zergliederung seines eigenen geistigen Wesens ein und zieht die Parallele zwischen Goethe und sich. „Weil mein Gedankenkreis kleiner ist, so durchlaufe ich ihn darum schneller und öfter und kann eben darum meine kleine Baarschaft besser nutzen und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt, durch die Form erzeugen. Sie bestreben sich, Ihre große Ideenwelt zu simplificiren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen. Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gerne zu einer kleinen Welt erweitern möchte. Ihr Geist wirkt in einem außerordentlichen Grade intuitiv und alle Ihre denkenden Kräfte scheinen auf die Imagination, als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin, gleichsam compromittirt zu haben . . . Mein Verstand wirkt eigentlich mehr symbolisirend, und so schwebe ich als eine Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und Genie. Dies ist es, was mir besonders in früheren Jahren sowohl auf dem Felde der Speculation als der Dichtung ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich

philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstractionen und der kalte Verstand meine Dichtungen stört. Kann ich dieser beiden Kräfte insoweit Meister werden, daß ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Loos; leider aber, nachdem ich meine moralischen Kräfte recht zu kennen und zu gebrauchen angefangen, droht eine Krankheit meine physischen zu untergraben. Eine große und allgemeine Geistesrevolution werde ich schwerlich Zeit haben, in mir zu vollenden, aber ich werde thun, was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltungswerthe aus dem Brande geflüchtet."

Nun kam es zu dem gegenseitigen geistigen Austausche, bei dem Jeder gab und Jeder gewann; nicht als ob Jeder seine eigene künstlerische Natur aufgegeben hätte und in die des Anderen übergegangen wäre; das kann man nicht. Goethe blieb Realist und Schiller Idealist vorher und nachher. Der Ideenwechsel kann nur regulirend oder anspornend wirken, niemals aber aus der eigenen Individualität eine ganz andere machen. Aber dadurch, daß zwei so entgegengesetzte Naturen in die innigste geistige Berührung kommen, wird der Anschauungskreis eines Jeden erweitert, die Gegensätze gemildert, überhaupt eine Universalität und Frische der Anschauungsweise gewonnen, wie sie eben nur von der lebendigen Wahrheit erwartet werden kann. Gewann Schiller durch die Fülle der Erfahrung und die Art der Beobachtung, wie sie Goethe besaß, an Receptivität, so wurde Goethe durch Schiller zum Systematisiren hingeführt; und wenn Jener das Evangelium der Freiheit predigt, so wollte Dieser die Rechte der Natur nicht verkürzt wissen. Bei aller Zuneigung und Freundschaft, welche beide Heroen für sich empfanden, blieben doch ihre Wege zu dem Einen Ziele, dem sie zusteuerten, verschieden, und neidlos wandelte der Eine neben dem Andern. Ihre verschiedenen Naturen waren sich doch im Wesentlichen ähnlich, aber auf getrennten Bahnen liefen sie dem Ziele zu. Sie waren sich zur Ergänzung, „nicht um die bestehenden Gegensätze aufzulösen oder zu schmelzen, sondern sie erkannten sich als die getrennten Hälften der totalen menschlichen Natur, die nur in der Idee existirt und die sie Beide zu gegenseitiger Ueberraschung ganz auf demselben Punkte suchten. Es kam unter ihnen dahin, daß dieser Tausch der Naturen bis zur Täuschung für Andere führte; sie trugen ihr gegenseitiges Eigenthum über; es wollte der Eine seine kritische Dichtung verlieren, und meinte unter des Andern Einflüssen seine Fehler abzulegen, an die ihn die speculative Thätigkeit gewöhnt hatte; der Andere meinte zuletzt ganz gegen seine sonstigen Ueberzeugungen, man arbeite weit anders aus Grundsätzen als aus Instinct; sie gelangten im Verständisse über die Grundsätze der Kunst so weit, daß sie Aufsätze zusammen entwarfen, und in der Ausführung gingen sie so in ihre Manier gegenseitig ein, daß man anonym erschienene Abhandlungen in den Horen verwechselte . . . So ward jenes goldene Wort

allerdings Wahrheit, mit dem er ermahnte, daß sie ihr Sein und Wollen als ein Ganzes denken möchten, um ihr Fragmentarisches zu vervollständigen; sowie Schiller in seinen Theorien überall das Einseitige ihrer Richtungen durchführte, so Goethe in der Anschauung ihrer Naturen. „Schiller's ideelle Tendenz konnte sich meiner reellen sehr nähern und weil Beide vereinzelt doch nicht zum Ziele gelangen, so traten Beide zuletzt in lebendigem Sein zusammen." (Gervinus)[36])

Schiller und Goethe repräsentiren, Jeder nach seiner Art, den deutschen Nationalgeist. Wenn Goethe den Hellenismus mehr wie alle anderen Dichter in sich aufgenommen und mit seinem Wesen derartig verschmolzen hat, daß man nicht weiß, ob man mehr die Tiefe des Gedankens oder die Reinheit der schönen Form bewundern soll, so haben wir in dieser Assimilirungs- und Objectivirungsfähigkeit des Fremdartigen ein ächt deutsches Element. Ebenso ist der spiritualistische Idealismus Schiller's in seiner Kunstphilosophie und Dichtung der volle Ausdruck eines Hauptzuges im germanischen Volksgeiste. Aber indem ein Jeder von ihnen gleichsam der Typus eines wesentlichen Zuges deutscher Volksart ist, und zwar in gleicher Stärke, so erschöpft doch Keiner von Beiden diesen Nationalgeist, auch Beide zusammen nicht; denn dieser concentrirt sich nicht in einem Paare von Individuen, und seien es auch die größten ihrer Zeit, obschon sie als Repräsentanten der hervorragendsten Erscheinungen desselben glänzen mögen.

Es ist hier am Orte, der wenigstens bis jetzt allein für sich stehenden Charakteristik der beiden Dichter durch Julian Schmidt[37]) zu gedenken, wonach er die gewöhnliche Auffassung vom Idealismus Schiller's und dem Realismus Goethe's geradezu umkehrt.

Nach seiner Definition des Realismus möchte man versucht sein, ihm beizupflichten. Er unterscheidet nämlich einen Realismus der Beobachtung und einen Realismus der Darstellung. Der wahre Realismus der Beobachtung liege nun darin, daß man bei jeder Individualität der Natur, der Geschichte und im wirklichen Leben schnell die charakteristischen Züge herausfindet, mit anderen Worten, daß man Sinn für Realität hat, für den wahren Inhalt der Dinge. Der falsche Realismus der Beobachtung vermöge bei dem schärfsten Auge für die einzelnen Züge des Lebens nicht zu unterscheiden, welche charakteristisch sind und welche nicht.

Der wahre Realismus der Darstellung vereinige in sich, daß man über die nöthige Technik, sei es in Bezug auf Pinsel und Palette, oder auf den Meisel, auf den Ton oder auf das Wort, so frei disponiren kann, daß man die zur Charakteristik nothwendigen Mittel, die das Leben nachbilden und das Leben hervorbringen, augenblicklich bei der Hand hat. Dagegen wisse der falsche Realismus der Kunst bei der glänzendsten Virtuosität in der Technik nicht richtig diejenigen Momente zu wählen, welche das Leben hervorbringen.

Wolle man das, was er als wahren Realismus bezeichnet habe, Idealis-

mus nennen, so sei auch nichts dagegen einzuwenden; denn die Idee der Dinge sei auch ihre Realität.

„Wenn der wahre Idealist mit seiner Idee das Wesen der Dinge trifft, so bildet sich der falsche Idealist eine Idee, die der Wirklichkeit nicht entspricht, weil sie überhaupt keinen Inhalt hat. Der Gegensatz der Realität ist nach der einen Seite hin freilich das Ideal, nach der andern aber die Chimäre, die Lüge, der Unsinn." Schiller's Talent sei viel respectabler nach der realistischen Seite, als nach der idealistischen. Dieses weist er nun nach in der Recension über Egmont, im Wallenstein, im Tell, selbst in den Räubern. Wenn auch in seinen lyrischen Gedichten, namentlich im „Ideal und Leben", in den „Künstlern" nicht blos feine, sondern sehr tiefe Gedanken seien und durch den schönsten Ausdruck der Darstellung glänzten, so hätten diese Gedichte im Ganzen wenige Leser; dagegen seien die Balladen und die didaktischen Gedichte, welche allgemeine Sentenzen in einer körnigen sprichwörtlichen Sprache ausdrückten, in Aller Munde. In der Ballade bilde aber das Hauptinteresse die Schilderung, worin sich eine erstaunliche Naturtreue ausspreche, so daß Goethe selbst darüber entzückt gewesen sei.

Wir übergehen Julian Schmidt's Aeußerungen über „die Ideale", welche allerdings manches wahre und beachtenswerthe Wort enthalten, aber doch auch über die wahre Mitte hinausgehen. Ein „poetischer Klingklang" sind sie nicht.

„Man pflegt Goethe," fährt Julian Schmidt am angeführten Orte fort, „einen objectiven, Schiller einen subjectiven Schriftsteller zu nennen, während doch das Gegentheil evident ist. Es gibt keinen subjectiveren Schriftsteller als Goethe — dieses Wort im guten Sinn genommen — und es gibt keinen Dichter, der so wenig subjectiv wäre, als Schiller.

Die subjectivste Form der Dichtkunst ist die Lyrik, das subjectivste Gefühl des Menschen ist die Liebe; in der eigentlichen Lyrik aber, das Didaktische und die Balladen bei Seite gesetzt, ist Schiller immer nur ein Dichter zweiten Ranges, und die Liebe hat er nie zu schildern vermocht. Und nun halte man dagegen den wunderbaren Zauber, mit dem Goethe die süßen Geheimnisse der Liebe aus der innersten Tiefe des Herzens herauszulocken versteht. Seine Gedichte von der frühesten Jugend bis zum Greisenalter, bis zur Trilogie der Leidenschaft, sind von jenem unnennbaren Liebreiz durchhaucht, der nur aus einer vollen Seele zu erklären ist. Es ist aber nicht blos die Liebe, alles was in's Gebiet der Träumerei fällt, findet bei ihm das mächtigste, das hinreißendste Wort; von den kleinen Mondschein- und Wellenliedern an bis zu dem herzdurchbrechenden Angstruf des Faust, überall ist es das überströmende Gefühl, das den Hörer mit sich fortreißt; nicht die Gestaltung, nicht die Charakteristik, nicht die künstlerische Form, die im Gegentheil in seinen besten Werken sehr viel zu wünschen übrig läßt.

Wo findet sich in Schiller's lyrischen Gedichten auch nur ein Ton, der sich mit diesen seelenvollen Accorden vergleichen ließe?

Aber auch wo wir in's Drama übergehen und eine verwandte Aufgabe vergleichen, haben wir dasselbe Resultat. Sowohl Iphigenie, als Thecla behandeln das Problem, wie ein jungfräuliches, reines Gemüth in den Collisionsfällen der Wirklichkeit sich verhält, die mit heimtückischer Schlinge das Gewissen wie das Rechtsgefühl umstricken. Aber in der Iphigenie ist Alles innerlichst empfunden, in der Thecla Alles ausgeklügelt. Und wenn diese Zeugnisse noch nicht genügen, so vergleiche man die Jugendbriefe beider Dichter, in denen eine Herzensangelegenheit behandelt wird; man wird erkennen, daß von Subjectivität in gutem Sinne nur bei Goethe, und nicht bei Schiller die Rede sein kann . . . . .

Wie sich bei Goethe ein größerer Reichthum der Empfindung zeigt, so scheint uns auch der Schatz seiner Ideen an Umfang und an Tiefe bedeutend zu überwiegen. Wenn man in Schiller mehr den Philosophen sucht, als in Goethe, so liegt das in der eigenthümlichen Methode, wie Beide arbeiteten. Schiller war es unerträglich, etwas Dunkles in seinem Geiste zu lassen; sobald ihn der philosophische Zweifel einmal erfaßt hatte, kämpfte er ihn mit seiner eisernen Willenskraft durch, bis er zum Abschluß kam. Aber vergleichen wir den Inhalt speculativer Ideen, die sich als Resultat aus seinen Schriften ergeben, mit dem, was Goethe in seine sämmtlichen Werke und auch in seine Briefe verstreut hat, so erscheint uns Goethe als ein speculativerer Kopf. Freilich hat er seine Ansichten nicht mit der peinlichen Anstrengung seines Freundes, nicht mit dialectischem Scharfsinne ausgesprochen, sie kamen ihm von selbst, entweder unmittelbar aus dem Gemüth, oder aus der ruhigen Betrachtung der Dinge; aber die Zeit ist vorüber, wo man Philosophie mit Systemmacherei verwechselte.

Der große Gegensatz zwischen den beiden Dichtern lag vielmehr darin, daß Goethe bei seiner glücklichen und gesunder angelegten Natur die Eingebungen von selber kamen, daß er sie mit der größten Bequemlichkeit gewähren ließ und durch den Willen so wenig wie möglich dazu that; während Schiller einer widerstrebenden Natur durch gewaltige Willenskraft Alles abringen mußte.

Schiller's Entwickelung schreitet daher von Stufe zu Stufe regelmäßig zu immer schönerer Entfaltung fort, nicht blos als Dichter, sondern als Mensch. In Goethe's Leben, wenn wir diesen Gesichtspunkt festhalten, ist keine innere Nothwendigkeit; viel reicher und blütenvoller als das seines hartgeprüften Freundes, rankte es sich doch wie ein üppiges Schlinggewächs um jenen seltsam gewundenen Stamm, den er als sein „Dämonisches" bezeichnete, während der Baum von Schiller's Leben durch hartes, sprödes Erdreich, durch Hindernisse aller Art gerade auf zum Himmel strebt."

Wir wollen von unserm Standpunkte aus nicht über Einzelheiten mit Julian Schmidt rechten, sondern im Allgemeinen unsere Ansicht aussprechen. Allerdings ist die Idee der Dinge ihre Realität. Und wenn der wahre Idealismus des realen Elementes nie entbehren kann, so mag auch der wahre

Realismus seine Geltung nur dann behaupten, wenn er die den Dingen zu Grunde liegende Idee erfaßt und zur Darstellung bringt. Dem Denken muß immer Realität zu Grunde liegen, sowie die Natur, das Leben die ihnen zu Grunde liegenden Ideen wiederum bezeugt. Eine Idee ohne Inhalt ist Chimäre, Unsinn, Lüge. Das Leben ohne Ideen kann ich nicht Vegetiren, nicht ein reines animalisches Wohlbehagen, ich muß es ein Unding nennen. Also darin liegt wohl der Kern der Sache nicht, darin nicht der Grund, warum die Kunstwelt sich in zwei Heerlager, in das der Idealisten und in das der Realisten scheidet. Nach meiner Ansicht möchte der Gang der Denkoperationen diesen scharfen Unterschied und Gegensatz bedingen.

Die analytische Methode erfaßt in der Idee mehr das Begriffsmäßige, das Abstrakte, während die synthetische Methode mehr das Concrete, das volle und üppige Leben in ihren Kreis hineinzieht.

Daß die Denkoperationen Schiller's mehr in der ersten Methode umschlossen lagen, gesteht er selbst ein und hat es in seiner Selbstcharakteristik Goethe gegenüber dadurch bestätigt, daß er seinen Verstand mehr als symbolisirend und sich als eine Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und Empfindung stehend bezeichnet, während er Goethe als intuitiven Geist hinstellt. Schiller hatte nie Sinn und Ruhe für eine aufmerksame Beobachtung, sondern suchte und sah in den Bildern der Natur und Geschichte nur Sinnbilder seiner innern Erlebnisse und Ideen. Schiller schöpfte nur aus sich; dagegen konnte Goethe nur schildern, was er gesehen hatte. Die Naturanschauung Schiller's war sehr dürftig und er mußte sich immer selbe durch Andere vermitteln lassen. Wenn wir daher in seinen Balladen, in Wallenstein, Tell u. a. den Realismus seiner Schilderungen, diese tiefe Naturtreue anstaunen müssen, so dürfen wir nie vergessen, daß diese Objectivität erst dadurch zu Stande kam, daß er die Naturwahrheit des Charakters oder der äußern Schöpfung erst analytisch zerlegte und sich so zum ernsten Verständnisse brachte, aber dann mit seiner üppigen und glänzenden Phantasie sie in das volle und reiche Leben idealer und edler zurückversetzte.

Darum war auch Schiller's Art zu dichten eine unsäglich mühsame. Er sah sich erschaffen und bilden und beobachtete das Spiel seiner Einbildungskraft; darum staunte er in einem Schreiben an Goethe (26. Juli 1800), daß die Schlegel den kategorischen Satz aufgestellt hatten, das wahre Hervorbringen in den Künsten müsse ganz bewußtlos sein; und es mochte ihm vielleicht höchst wunderbar vorkommen, daß Goethe bei einer andern Gelegenheit (April 1801) seine Ueberzeugung unumwunden dahin aussprach, daß alles, was das Genie als solches thue, in der That bewußtlos sei, der Verstand könne nur bei Nebensachen wirken.

Ganz anders bei Goethe. Dieser hatte ein offenes Auge für die ihm freundlich entgegenkommende Außenwelt. Schon frühe suchte er die Welt zu ergreifen, nicht blos zu begreifen wie Schiller; noch als Jüngling genoß er

ihren Freudenbecher in vollen Zügen. Goethe's Jugend athmete schon den Geist der Freiheit, und er bewahrte denselben gegenüber seinem fürstlichen Freunde und dem ganzen Hofe. Sein tiefes Verlangen, alle Seiten des Lebens kennen zu lernen, Alles selbst zu schauen, als ein Erlebtes festzuhalten und zu besitzen, mochte wohl jenem wildgenialen Leben in Weimar als Hauptmotiv unterlegt worden sein, welches der edlen Herzogin Luise so tiefes Herzeleid bereitete. Er ging liebevoll in die Außenwelt ein und vermochte sie treu und objectiv wiederzugeben, weil er nicht glaubte, daß wir erst etwas in sie hineinlegen müßten, um Gehalt in ihr zu finden.

Treffend bemerkt Eckardt[88]): „Goethe's" Devise war: „Der Mensch kennt nur sich selbst, sofern er die Welt kennt." Schiller würde gesagt haben: „Der Mensch strebe nur sich zu kennen, die Welt zu kennen verlohnt sich nicht der Mühe. Was Großes in ihr zu sein scheint, ist nur der Widerschein Deiner Größe, ist Dein Eigenthum, wie das Bild im See dem Schiffer und nicht dem Wasser angehört." Er betonte das Allgemeine und sah im Einzelnen nur Verschwindendes; Goethe hielt am Einzelnen fest und sah in der Vorstellung des Allgemeinen nur etwas Leeres, Grauenhaftes, das ihn, der Leben verlangte, wie Tod erschreckte. Schiller hatte den schwierigsten Theil einer Kunstschöpfung nach seiner Ansicht hinter sich, wenn er den Plan wie das Gerippe einer Rede überschauen konnte. Goethe sah im Plane nicht mehr, als wie etwa der Maler in ein paar rothen Bleistiftstreifen auf der Leinwand, — den ersten Beginn des eigentlichen Schaffens. Schiller, der Philosoph, war erst beruhigt, wenn er zu einer Reihe von Erscheinungen das Gesetz gefunden hatte. Goethe konnte mit einem Gesetze, einer Regel nichts anfangen, er bedurfte des Beispieles. So eilte er vom Studium des Laokoon von Lessing nach Dresden, um in den dortigen Bildersälen lebende Anschauungen zu den kalten gedruckten Worten des großen Denkers zu finden. Schiller hingegen würde von Dresden zu Laokoon geeilt sein, um das ihn verwirrende Chaos von einzelnen Anschauungen nach allgemeinen Bestimmungen gruppiren zu können."

Wir übergehen die weitere scharfe und treffende Parallele der beiden Dichterheroen und verweisen auf das Lesen der höchst interessanten Schrift, welche die Verschiedenheit der ganzen geistigen Richtung zuletzt noch dadurch zeichnet, daß Schiller die männlichere dieser beiden Naturen, indeß Goethe mehr die weibliche Richtung repräsentirt, wie schon Körner in seinem Briefwechsel mit Schiller am 29. August 1796 andeutet. Darauf gründet er auch die Charakteristik ihrer dichterischen Schöpfungen. Schiller's Stärke liege in seinen Männercharakteren, denen er eine sehr strebende, pflichtbewußte Seele einhauchen konnte; Goethe dagegen bekunde seine Kraft in der Zeichnung ihm verwandter, irrender, nicht auf das geschichtliche Leben eingreifender männlicher Charaktere, aber feiere doch seine größten Triumphe in der Zeichnung von Frauen. Und in dieser Liebe der individuellen Freiheit, in diesem Streben, das eigene Selbst ganz auszubilden, in diesen inneren Kämpfen der Leiden-

schaft, des Zweifels, der Entsagung läge auch der Grund, warum Goethe vorzugsweise der Lyrik und Epik zuneigte, und im Liede sein Gefühl sangreich aussprechen und im breiten Gange des Epos das Leben in und um den Menschen reich an tausend herrlichen Zügen entwickeln konnte.

Schiller dagegen kämpfte für die allgemeine Freiheit, bereit, sich selbst dem Gesammtwohle aufzuopfern, bestimmte den Werth einer Handlung erst nach ihrem Einflusse auf das ganze Weltsystem, wollte die Menschheit veredeln und suchte darin die Kraft zur eigenen Veredlung; deshalb sehen wir ihn und seine Helden immer im Kampfe mit der Außenwelt, die er und sie gestalten wollen; der Schwerpunkt seiner Dichtungen ruht im Drama."

Mit unserer Ansicht stimmt auch Vischer überein, wenn er im zweiten Hefte seiner „Kritischen Gänge" die beiden Dichter also charakterisirt: „Goethe hat das Sein, aber der Wille als reine Selbstbestimmung fehlt. Diesen also beschränkten Gehalt hat er aber in vollkommner adäquater Form gestaltet, und so ist er auf seinem begrenzten Gebiete ganz Dichter. Schiller hat den Willen, aber er kann ihn nicht mit dem Sein zusammenbringen, sondern es bleibt bei dem Sollen; er hat einen großartigeren Gehalt als Goethe, aber er faßt ihn vornherein so, daß er ihn weder in seiner innern Weltanschauung, noch in der poetischen Form zu Einem runden Weltbilde gestalten kann. Er ist also trotz dem größern Inhalte ein unvollkommenerer Dichter." Sehr interessant ist noch, wie Vischer an Shakespeare die Vereinigung der Eigenthümlichkeiten beider Dichterfürsten erblickt und der richtigen Würdigung Beider wegen sie mit Shakespeare gemessen haben will. Denn Shakespeare kenne nicht blos die weiblich empfindende, durch die tiefsten Kämpfe zum Einklang sich läuternde Seele, er sei ebenso vertraut mit dem unerbittlichen Willen; wenn Goethe im weiblichen Sinne, Schiller im männlichen Ideale größer sei, so sei er in beiden gleich groß; aber der männliche Wille bleibe hier nicht abstract wie bei Schiller, sondern habe durchaus die concrete Haltung, welcher die Wahrheit zu Grunde liegt, daß auch die feindlichste Bekämpfung der Wirklichkeit selbst Wirklichkeit, daß auch der Streit gegen die Geschichte Geschichte ist, daß schließlich auch die schrofffste Entgegensetzung des Seins und Sollens aus der ursprünglichen Einheit beider und in sie zurückfließt. Goethe habe zwar den Vorzug der reinen Einheit von Gehalt und Form vor Schiller, aber nicht immer halte er die freie Linie ein; nicht blos Schiller, auch Goethe sei noch viel zu philosophisch, wenn man ihn mit Shakespeare vergleiche."

Es liegt also Wahres und Falsches in der Bezeichnung von Julian Schmidt, wenn er deshalb, weil in Goethe der lyrische Ton vorklingt, ihn einen subjectiven Dichter nennt. Dann wäre die weibliche Natur das Subjectivste auf der Welt, während sie doch vorzugsweise am Objectiven haftet und festhängt. Das Vorwiegen der Empfindung und ein noch so zartbesaitetes Gemüth stempeln noch nicht zum Idealisten. Und mag auch Schiller in einzelnen Schilderungen der Natur und der Charaktere noch so unübertroffen dastehen

und sie ganz objectiv getreu abcopirt haben, man wird ihn doch niemals den Dichter des Realismus nennen können. Wir werden Goethe als den Vertreter der realistischen Richtung betrachten bei aller Tiefe seiner Empfindung und der prachtvollen Schöne seiner lyrischen Form, und Schiller wird als der Repräsentant des Idealismus gelten trotz seiner naturfrischen Schilderungen und Situationen in den Balladen und spätern Dramen.

Die Gegensätze liegen aber tiefer, liegen in der Grundverschiedenheit ihrer Naturen und Auffassung, ihres ganzen geistigen Seins und Strebens, ihres poetischen Wirkens und ihrer ästhetischen Grundsätze. Darum betrachteten sie sich auch als die zwei Hälften der menschlichen Natur, die sich gegenseitig ergänzen mußten, und waren sich ihrer inneren Verschiedenheit deutlich bewußt. „Daß Sie mich, schreibt Schiller an Humboldt am 31. März 1796, auf diesem neuen und mir nach allen vorhergegangenen Erfahrungen fremden Wege mit einiger Besorgniß werden wandeln sehen, will ich wohl glauben. Aber fürchten Sie nicht zu viel. Es ist erstaunlich, wie viel Realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen, wie viel der anhaltende Umgang mit Goethe und das Studium der Alten, die ich erst nach dem Carlos kennen lernte, bei mir nach und nach entwickelt hat. Daß ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Goethe's Gebiet gerathe, und mich mit ihm werde messen müssen, ist freilich wahr; auch ist es ausgemacht, daß ich neben ihm verlieren werde. Weil mir aber auch etwas übrig bleibt, was mein ist und was er nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Product keinen Schaden thun, und ich hoffe, daß die Rechnung sich ziemlich heben soll. Man wird uns, wie ich in meinen muthvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificiren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höhern idealistischen Gattungsbegriff einander coordiniren."

Zwischen Goethe und Schiller gilt kein Höher und kein Tiefer, kein einfältiges Mäkeln und Feilschen darum, wer der größere sei. Solche lästige und ungeschickte Frager schickt Goethe in urkräftiger Originalität mit den Worten an Eckermann (12. Mai 1825) heim: „Nun streitet sich das Publikum seit zwanzig Jahren, wer größer sei, Schiller oder ich, und sie sollten sich freuen, daß überall ein paar Kerle da sind, worüber sie sich streiten können."

In Rietschel's Doppelstatue hat in neuester Zeit dieser Streit die strengste monumentale Lösung gefunden. Goethe reicht nämlich hier den Kranz, den er zuerst erfaßt, Schiller hin, und der Lorbeer schwebt zwischen beiden Heldengestalten, da es unmöglich ist, den Einen auf Kosten des Andern zu krönen. Und damit scheint das Rechte getroffen. Wenn Goethe, der bereits in seiner geistigen Productionskraft zu ermüden begann, aus den Händen Schiller's eine zweite Jugend empfing, so zog er wiederum seinen jungen Freund allmälig aus dem Theorisiren hin zum poetischen Schaffen. Auf diese Weise gewann Schiller unendlich, weil er immer deutlicher den Selbstzweck der Kunst erfaßte, die um ihrer selbst willen verehrt sein will, weil er einsah, wohin sich

alle seine Kräfte concentriren müßten, um ein Reformator des deutschen Volkes zu werden, weil er das Gebiet kennen lernte, auf dem er Gesetze geben konnte, die bis heute in Kraft sind und lange noch ihre Geltung behaupten werden.

Eine andere Frage ist wohl die, wer der Beneidenswerthere von ihnen sei? Wenn man das beneidenswerthe Loos des Menschen in den äußern Glücksumständen, in der Gunst des Hofes, in einem wohlbehaglichen Dahinleben erblickt, da muß freilich Schiller, den das Schicksal etwas feindlich behandelte, Schiller mit seinem gebrechlichen Körper und oft umringt von den kleinlichsten Lebenssorgen, zurücktreten hinter Goethe. Aber der geistig strebende und geistvolle Mensch sieht das beneidenswerthe Geschick etwas anders an, als der gewöhnliche Haufe mit seinen gemeinen Ansichten vom Leben. Es ist doch gewiß das Höchste, was ein Sterblicher erreichen kann, wenn man den Idealen, welchen man von frühester Jugend an nachgestrebt, von Jahr zu Jahr unverrückten Auges näher tritt, ohne einen Schritt umsonst oder rückwärts gethan zu haben. Und das war bei Schiller der Fall, wie bei keinem andern Dichter. In seinem letzten großen Werke konnte er zu der Idee seiner Jugend, der Freiheit, zurückkehren, in seinem „Tell“ den Altar der Freiheit in Europa verherrlichen und dem entarteten französischen Freiheits- und Gleichheitsschwindel sein Ideal eines freien Staats im freien Bürger gegenüberstellen, ohne jede Gefahr, in seine früheren Fehler zurückzufallen. Darum lebt Schiller auch fort als ewiger Jüngling, der, obgleich das Höchste erreicht habend, doch noch weit Höheres verhieß, der neben den immer bleibenden Schönheiten seiner Dichtungen von den ihm anklebenden Unvollkommenheiten und Mängeln für seine Liebenswürdigkeit nichts zu fürchten hat, ja sogar oft für dieselbe warme Verehrer und Bewunderer fand; der mitten in der Blütezeit seiner Dichtergröße vom Todesengel geküßt dahinwelkte und den Schmerz immer auf's Neue anfacht, wenn sich uns der Gedanke an all das Schöne und Herrliche aufdrängt, was aus dem Borne seines reichquellenden Geistes die Menschheit noch hätte schöpfen können.

Ganz anders bei Goethe, der den Zenith seiner Productionskraft überschritten hatte und lange, lange gegen die herannahende Schwäche ankämpfte und die unablässige Zersplitterung seiner Thätigkeit nicht zu hemmen vermochte; der noch an dem späten Abende seines vielbewegten Lebens sehen mußte, wie manche Theorien seiner Thätigkeit auf dem naturwissenschaftlichen Gebiete nicht allein heftig bekämpft wurden, sondern sich sogar als unhaltbar erwiesen. Und doch hatte er dafür seine schöne Manneskraft eingesetzt, sich in die rosigsten Hoffnungen eingewiegt und die merkwürdigsten Resultate versprochen! — —

Als Schluß und Krone des Ganzen mögen noch W. von Humboldt's Worte den verdienten Platz finden: „Der gegenseitige Einfluß der beiden großen Männer auf einander war der mächtigste und würdigste. Jeder fühlte sich dadurch angeregt, gestärkt und ermuthigt auf seiner eigenen Bahn. Jeder sah klarer und richtiger ein, wie auf verschiedenen Wegen dasselbe Ziel sie vereinte.

Keiner zog den Andern in seinen Plan herüber oder brachte ihn nur in's Schwanken im Verfolgen des eigenen. Wie durch ihre unsterblichen Werke, haben sie durch ihre Freundschaft, in der sich das geistige Zusammenstreben unlösbar mit den Gesinnungen des Charakters und den Gefühlen des Herzens verwebte, ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht. Mehr aber darüber zu sagen, würde theils überflüssig sein, theils verbietet es eine natürliche und gerechte Scheu. Schiller und Goethe haben sich in ihren Briefen selbst so klar und offen, so einig und großartig über dieses einzige Verhältniß ausgesprochen, daß so Gesagtem noch etwas hinzuzufügen Niemand versucht werden kann." [89])

Dritte Abtheilung.

Dramatische Reife.

Periode der Classicität.

Noch während seiner philosophischen Bestrebungen war Schiller der Dichtkunst wieder näher getreten; aber überall bildeten seine neu gewonnenen Kunstansichten die Directive, nach welcher er arbeitete, und den Typus, welchen er seinen Schöpfungen aufprägte. Selbst bei der im Jahre 1793 vorgenommenen Revision seiner Gedichte ging er von dem eben errungenen Standpunkte aus, und Freund Körner[1]) hatte die ernsteste Veranlassung, ihn vor einer zu strengen Sichtung und Ueberfeilung warnen zu müssen.

Es war kein Wunder, daß Schiller jetzt mit einem ganz anderen Auge auf seine früheren Arbeiten zurückblickte und mit einer viel genaueren Wage sie abwägte. „Ein Machwerk, wie der Carlos, ekelt mich nun an (schreibt er unter dem 4. September 1794), wie sehr gerne ich es auch jener Epoche meines Geistes zu verzeihen geneigt bin. Im eigentlichsten Sinne des Wortes betrat ich eine ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn; denn im Poetischen habe ich seit drei, vier Jahren einen ganz neuen Menschen angezogen."

Körner machte sich wirklich nach seinem Wunsche das Geschäft daraus, ihn zu wägen und seine Abfertigung zu schreiben; er betont aber auch, daß seine Forderungen gewaltig gestiegen, und wirft die Frage auf: ob Er nicht reiner empfangen würde, wenn er mit mehr Wollust und mit weniger Anstrengung arbeitete?

Es übten also die philosophischen Studien von nun an nicht nur entscheidenden Einfluß auf die Art des Entstehens und die Gestaltung seiner

Gedichte, sondern ihre Resultate bildeten auch eine Zeit lang den Inhalt derselben. Es würde zu weit führen und ist mehr Aufgabe der Literaturgeschichte, die einzelnen poetischen Producte, welche der Lyrik angehören, näher zu würdigen.

Würde der Frauen.

Wir heben vor Allem die drei Gedichte: „Würde der Frauen", den „Spaziergang" und das „Lied von der Glocke" hervor; wiewohl letzteres erst im Jahre 1799 gedichtet ist, ziehen wir es doch schon jetzt in das Bereich der Besprechung, da es die Krone der didaktischen Poesieen Schiller's bildet.

In der „Würde der Frauen" haben wir außer einer feinen philosophischen Zeichnung des geschlechtlichen Gegensatzes, welche mit warmen Tinten den innersten Unterschied und die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der beiden Geschlechter uns vorführt, auch hier wieder nur in tiefer poetischer Empfindung die Resultate seiner philosophischen Grundsätze, wie er sie in seinen ästhetischen Abhandlungen „über Anmuth und Würde" und „über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen" niedergelegt hat. Wenn er dort*) die Anmuth, „den Ausdruck einer schönen Seele", vorzugsweise beim weiblichen Geschlechte findet, so vindicirt er ihm hier das feinste Gefühl für die Schönheit, die reine Form. „Das andere Geschlecht kann und darf seiner Natur und seiner schönen Bestimmung nach mit dem männliche Geschlechte nie die Wissenschaft, aber durch das Medium der Darstellung kann es mit demselben die Wahrheit theilen. Der Mann läßt es sich noch wohlgefallen, daß sein Geschmack beleidigt wird, wenn nur der innere Gehalt den Verstand entschädigt. Gewöhnlich ist es ihm nur desto lieber, je härter die Bestimmtheit hervortritt und je reiner sich das innere Wesen von der Erscheinung absondert. Aber das Weib vergibt dem reichsten Inhalte die vernachlässigte Form nicht, und der ganze innere Bau seines Wesens gibt ihm ein Recht zu dieser strengen Forderung. Dieses Geschlecht, das, wenn es auch nicht durch Schönheit herrschte, schon allein deswegen das schöne Geschlecht heißen müßte, weil es durch Schönheit beherrscht wird, zieht Alles, was ihm vorkommt, vor den Richterstuhl der Empfindung, und was nicht zu dieser spricht oder sie gar beleidigt, ist für dasselbe verloren. Freilich kann ihm in diesem Canal nur die Materie der Wahrheit, aber nicht die Wahrheit selbst überliefert werden, die von ihrem Beweis unzertrennlich ist. Aber glücklicher Weise braucht es auch nur die Materie der Wahrheit, um seine höchste Vollkommenheit zu erreichen, und die bisher erschienenen Ausnahmen können den Wunsch nicht erregen, daß sie zur Regel werden möchten.

Das Geschäft also, welches die Natur dem anderen Geschlecht nicht blos nachließ, sondern verbot, muß der Mann doppelt auf sich nehmen, wenn er anders dem Weibe in diesem wichtigen Punkt des Daseins auf gleicher Stufe

begegnen will. Er wird also so viel, als er nur immer kann, aus dem Reich der Abstraction, wo er regiert, in das Reich der Einbildungskraft und Empfindung hinüberzuziehen suchen, wo das Weib zugleich Muster und Richterin ist. Er wird, da er in dem weiblichen Geiste keine dauerhaften Pflanzungen anlegen kann, so viele Blüten und Früchte, als immer möglich ist, auf seinem eigenen Felde zu erzielen suchen, um den schnell verwelkenden Vorrath auf dem andern desto öfter erneuern und da, wo keine natürliche Ernte reift, eine künstliche unterhalten zu können. Der Geschmack verbessert — oder verbirgt — den natürlichen Geistesunterschied beider Geschlechter, er nährt und schmückt den weiblichen Geist mit den Producten des männlichen und läßt das reizende Geschlecht empfinden, wo es nicht gedacht, und genießen, wo es nicht gearbeitet hat." Die Ideen der beiden Aufsätze geben die ganze Gliederung des Liedes, und die gelungene Darstellung der Gegensätze rechtfertigt den gewaltigen Eindruck, welchen das Lied bei seinem Erscheinen sowohl, als für die ganze Zukunft durch seinen Zauber im Gemüthe des Lesers zurückläßt.

Der Spaziergang.

Ein gewichtigeres Moment in dem Entwickelungsgange Schiller's bilden jedoch die beiden anderen Dichtungen, weil sie ein kulturhistorisches Interesse bieten und eine Gattung repräsentiren, in welcher der Historiker und der Philosoph auf das Innigste verbunden erscheinen. Es sind großartige Freskobilder, welche einzelne Momente der Entwickelung des Menschengeschlechtes vergegenwärtigen oder den successiven Gang derselben an unserem Auge vorübergleiten lassen. Geschichte und Philosophie haben hier einen Bund mit der Poesie geschlossen und bieten letzterer das Ergebniß ihrer Forschungen, damit sie es in das anmuthige Gewand ihrer Form hülle und so der Menschheit vorführe. Philosophische Reflexion und poetische Anschauung durchdringen sich vollständig und stellen ein Ganzes dar, welches trotz der äußerlich bestimmten Situation ein universelles Lebensbild abgibt.

Schiller nennt „den Spaziergang" eine Elegie, um anzudeuten, daß das Gedicht als Repräsentant der ganzen Dichtungsart, als ein Beispiel zu seiner Theorie zu betrachten sei, wonach die elegische Dichtung entsteht, wenn der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegensetzt, daß die Darstellung des ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird. Ist nun die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird, so haben wir die Elegie in engerer Bedeutung; sind aber beide ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden, so haben wir die Idylle. Aus seinem Briefe an Humboldt vom 30. Nov. 1795 erhellt, daß er auch eine Idylle schreiben wollte, wie hier eine Elegie. „Alle meine poetische Kräfte spannen sich zu dieser Energie noch an, das Ideal der Schönheit

objectiv zu individualisiren und daraus eine Idylle in meinem Sinne zu schreiben.... Die Vermälung des Herkules mit der Hebe würde der Inhalt zu meiner Idylle sein. Ueber diesen Stoff hinaus gibt es keinen mehr für den Poeten; denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen, und eben von diesem Uebertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln. Die Hauptfiguren wären zwar schon Götter, aber durch Herkules kann ich sie noch anknüpfen und eine Bewegung in das Gemälde bringen. Gelänge mir dieses Unternehmen, so hoffte ich dadurch mit der sentimentalischen Poesie über die naive selbst triumphirt zu haben.... Denken Sie sich aber den Genuß, lieber Freund, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, nichts von Allem mehr zu sehen. — Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an diese Aufgabe — wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke. Eine Scene im Olymp darzustellen, welcher höchste aller Genüsse! Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüth nur erst ganz frei und von allem Unrath der Wirklichkeit ganz rein gewaschen ist, ich nehme dann meine ganze Kraft und den ganzen ätherischen Theil meiner Natur noch auf einmal zusammen, wenn er auch bei dieser Gelegenheit rein sollte aufgebraucht werden. Fragen Sie mich aber nach Nichts. Ich habe blos noch ganz schwankende Bilder davon, und nur hie und da einzelne Züge. Ein langes Studium und Streben muß mich erst lehren, ob etwas festes Plastisches daraus werden kann." — Daraus wurde nichts. Zum Glücke, bemerkt hierzu Gervinus, fühlte er noch zur rechten Zeit, daß hier nichts Plastisches werden könnte, und er gab diesen Gedanken auf, der ihn über die Grenzen des Idealen hinweg in das Spirituale und Nihilistische geführt hätte.

Schiller selbst war ganz entzückt über seine Elegie, wie aus seinen Briefen an Körner[3]) und Humboldt[4]) erhellt, und ebenso erfreut sprechen sich beide Freunde in ihren Rückantworten[5]) aus. Körner hebt namentlich den bedeutenden Fortschritt hervor, den Schiller gemacht habe in der äußeren Harmonie der Sprache und des Versbaues, der Einheit des Tones und dem Streben nach innerer Harmonie der Gedanken, wiewohl er darin noch immer weiter fortschreiten müsse, da bei ihm Thätigkeit die Empfänglichkeit zu überwiegen scheine. Die Schönheiten der Diction erreichen nach Humboldt ganz und gar die Größe der Anlage des Ganzen. Er gesteht offenherzig, daß dieses Gedicht unter allen anderen ohne Ausnahme am meisten anziehe und sein Inneres am lebendigsten und höchsten bewege. Es habe den reichsten Stoff, stelle die veränderliche Strebsamkeit des Menschen der sicheren Unveränderlichkeit der Natur zur Seite, führe auf den wahren Gesichtspunkt, beide zu übersehen und verknüpfe somit alles Höchste, was ein Mensch zu denken vermöge. Den ganzen großen Inhalt der Weltgeschichte, die Summe und den Gang alles menschlichen Beginnens, seine Erfolge, seine Gesetze und sein letztes Ziel, Alles umschließe es in wenigen, leicht zu übersehenden und doch so wahren und er-

schöpfenden Bildern. Das eigentlich poetische Verdienst scheint ihm in diesem Gedichte sehr groß, fast in keinem seiner übrigen seien Stoff und Form so mit einander amalgamirt, erscheine Alles so durchaus als das freie Werk der Phantasie. Vorzüglich schön sei die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Bilder. Im Anfange und am Schlusse die eine große Natur, in der Mitte die menschliche Kunst, erst an ihrer Hand, dann allein sich überlassen. Das Gemüth werde nach und nach durch alle Stimmungen geführt, deren es fähig sei. Die lichtvolle Heiterkeit des blos malenden Anfangs lade die Phantasie freundlich ein und gebe ihr eine leichte, sinnlich angenehme Beschäftigung; das Schauervolle der darauf veränderten Naturscenen bereite zu größerem Ernste vor und mache die Folgen noch überraschender. Mit dem Menschen trete nun die Betrachtung ein. Aber da er noch in großer Einfachheit der Natur getreu bleibe, brauche sich der Blick nicht auf viele Gegenstände zu verbreiten. Der ersten Einfalt folge nun die Cultur und die Aufmerksamkeit müsse sich auf einmal auf alle mannigfaltigen Gegenstände des gebildeten Lebens und ihrer vielfachen Wechselwirkungen zerstreuen.

Der Blick auf das letzte Ziel der Menschen, auf die Sittlichkeit, sammle den herumschweifenden Geist wieder auf einem Punkte. Er kehre bei der Verwilderung des Menschen zur rohen Natur wieder in sich zurück und werde getrieben, die Auflösung des Widerstreits, den er vor Augen sehe, in einer Idee aufzusuchen. So entlasse er den Leser, wie er ihn am Anfange durch sinnliche Leichtigkeit einlade, am Schlusse mit der erhabenen Sache der Vernunft. —

Deinhardt sieht in diesem Abschlusse des Gedichtes gerade das Hauptmoment für den Gesammtinhalt, welches dem Ganzen das Siegel der Vollendung aufdrücke und aus einer inneren Nothwendigkeit hervorgegangen sei. Er meint nämlich so: der Dichter des historischen Bewußtseins und des historischen Interesses konnte nicht mit einem grellen Mißton seine Laute hinweglegen, die kurz vorher in den reinsten und vollsten Accorden die Freiheit, den Frieden und das Glück besungen hatte, welche die menschliche Seele an dem Herzen der Natur einsaugt gegenüber den wehmüthigen Klagen über die Entartung der Menschheit, welche eine verderbte Cultur heraufbeschworen. Der reine Gegensatz der Natur gegen die erschöpfte und verderbte Cultur als Grund unserer Freude an der Natur würde nur mit bittrem Schmerz unsern Blick auf das reiche Feld getäuschter Hoffnungen hinüberschweifen lassen und eine passive Stimmung ohnmächtiger Resignation und fatalistischer Hoffnungslosigkeit hervorrufen und dumpfes Hinbrüten, erfolgloses Klagen und ein Weltschmerzgefühl erwecken. Da aber ein solch trostloser Zustand, ein solch verfehltes Dasein nie Ziel und Zweck der Menschheit sein kann, so konnte auch Schiller weder seiner innersten Individualität nach, noch gemäß dem hohen civilisatorischen Berufe, welchen die Vorsehung ihm angewiesen, für ein solches die Kraft seines Dichtergenius einsetzen; nein „er mußte vielmehr unsere Phantasie von Neuem in

Spannung versetzen, und zwar in eine Spannung, welche den Glauben an die Menschheit aufleben läßt und uns die Möglichkeit, daß der Zwiespalt der Natur und Civilisation gehoben werden kann, in Aussicht stellt, weil sie die unmittelbare Aufhebung dieses Zwiespaltes in der Vorstellung ist." Zur Natur soll und muß der Mensch zurückkehren, nicht allein um Trost und Erquickung, sondern auch um die Kraft zu einem neuen Leben zu finden.

„Reiner nehm' ich mein Leben von Deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Muth hoffender Jugend zurück."

Das also ist der Kerngedanke unseres culturhistorischen, in epischer Form gehaltenen Gedichtes. —

Gervinus meint, das Gedicht sei noch plastischer geworden, wenn Schiller ähnlich wie es Pindar bei seinen Mythen zu thun pflegt, diese schönen, so phantasie- und empfindungsvollen, als ideenreichen Sätze an eine Handlung geknüpft hätte, die dem Leser ein anschaulicheres Bild in der Seele zurückgelassen. Wir stimmen ihm von Herzen bei; denn der Effect der Handlung ist immer drastischer und steht der Seele lebendiger vor Augen, als alle Eindrücke, welche man durch die schönsten Bilder empfängt. Durch die Handlung gestaltet sich schon Alles zu einer mehr concreten Einheit, strömt mehr auf einen Mittelpunkt hin, von dem aus Gedanken und Empfindungen her- und zurückfluten.

Lied von der Glocke.

In einen solchen poetischen Körper hüllte Schiller den reichen Inhalt seines „Liedes von der Glocke".

Es läßt sich nicht läugnen, daß, so weit auch die Entstehung beider Gedichte auseinanderliegt, doch ein gewisses und zwar ergänzendes Verhältniß zwischen ihnen obwaltet.

Der Spaziergang bewegt sich in contrastirenden Bildern, die Natur steht der Cultur gegenüber, und aus den entnervenden und in die Rohheit wieder zurückführenden Zuständen der letzteren rettet nur das Zurückflüchten in die Arme der Mutter Natur.

In dem „Liede von der Glocke" haben sich die Disharmonien in einen wohltönenden Accord aufgelöst, die Contraste sind zurückgetreten und eine schöne Harmonie hat sich zwischen der Natur und Cultur herausgestaltet. Die Natur erscheint als dienstbare, aber auch als feindlich zerstörende Kraft, und die Cultur ist hier nicht mehr ein in seinem Werden begriffener Proceß, die Abklärung ist bereits eingetreten, es sind fertige Culturzustände mit ihrem Glück und Segen, mit ihrem Frieden und ihrer erneuenden, lebenfördernden Kraft, aber auch mit ihrem Schmerz und Leid, mit ihrem Troste und ihren Hoffnungen.

Dieses lyrisch-dramatische Gedicht, welchem ein zweites weder in der

deutschen noch ausländischen Literatur zur Seite steht, zeigt den Höhepunkt der Vermälung des philosophischen Gedankens mit der poetischen Empfindung. Nur ein Schiller konnte diese Höhen erklimmen. Da ist kein trockenes Moralisiren in dürren Philosophemen, sondern ein geistvolles Lebensbild in dramatischer Haltung und natürlicher Bewegung, wo der Lehrzweck möglichst weit gehalten ist als „übersichtliche Geschichts- und Lebensbetrachtung" und überall herrscht poetische Empfindung, die naturfrisch und lebenswarm unser Herz anzieht und in demselben alle jene Klänge nachklingen läßt, die der Glockenton aus dem weiten Luftmeere herab in fortzitternden Schwingungen an unser Sinnesorgan anhallend wachruft.

Eben diese historisch bestimmten Zustände der Cultur, welche „das Lied von der Glocke" veranschaulicht, bilden zugleich den Zweck des Lehrgedichtes, der dahin geht, den historisch gegebenen Charakter der Cultur praktisch idealisirend festzuhalten, zu restauriren und auszubilden; oder wie Deinhardt sich noch anders ausdrückt, „was er lehrt, ist die sociale Gesinnung, und mit ihr diejenige Beschränkung des Willens und Strebens, welche eine unmittelbare Bethätigung und Befriedigung des socialen Sinnes zuläßt und ermöglicht."

Wir stehen von einer weiteren Erklärung dieses in seiner Art einzigen Liedes ab, weil darüber vortreffliche Arbeiten vorliegen, und begnügen uns, noch einige competente Stimmen anzuhören, deren ästhetisches Urtheil in dieser Hinsicht maßgebend sein möchte.

„Die wundervollste Beglaubigung vollendeten Dichtergenie's," schreibt Humboldt in dem Vorworte seines Briefwechsels mit Schiller,*) „enthält das Lied von der Glocke, das in wechselnden Silbenmaßen, in Schilderungen der höchsten Lebendigkeit, wo kurz angedeutete Züge das ganze Bild hinstellen, alle Vorfälle des gesellschaftlichen und menschlichen Lebens durchläuft, die aus jedem entspringenden Gefühle ausdrückt und dies Alles immer symbolisch an die Töne der Glocke heftet, deren fortlaufende Arbeit die Dichtung in ihren verschiedenen Momenten begleitet. In keiner Sprache ist mir ein Gedicht bekannt, das in so kleinem Umfang einen so weiten poetischen Kreis eröffnet, die Tonleiter aller tiefsten menschlichen Empfindungen durchgeht und auf ganz lyrische Weise das Leben mit seinen wichtigsten Ereignissen und Epochen wie ein durch natürliche Grenzen umschlossenes Epos zeigt. Die dichterische Anschaulichkeit wird aber noch dadurch vermehrt, daß jenen der Phantasie von ferne vorgehaltenen Erscheinungen ein als unmittelbar *wirklich geschilderter Gegenstand* entspricht und die beiden sich dadurch bildenden Reihen zu gleichem Ende parallel nebeneinander fortlaufen."

Diesem Urtheile tritt Hillebrand bei, der dieses Gedicht das Resumé der *Gedankenlyrik*, eine poetische Encyclopädie der gesammten lyrischen Productionen des Dichters nennt, deren sämmtliche Motive es dem Wesen nach umfasse. Hier werde die höchste Energie lyrischer *Contemplation* zur vollsten Darstellung gebracht; denn als *reine Lyrik* mangle ihm die Unmittel-

barkeit der Anschauung, die naive Wahrheit des Gefühles. Der contemplative Allegorismus aber bilde seinen Grundcharakter, weshalb er sich mehr durch die Kunst der Beschreibung als die Lebendigkeit der Handlung auszeichne.

Welchen Eindruck und welche hinreißende Bewegung dieses Lied auf den Geist zu machen im Stande ist, habe ich selbst empfunden, als bei der Säcularfeier des Geburtstages Schiller's die greise Sophie Schröder auf der Münchener Hofbühne „das Lied von der Glocke“ mit einer trotz ihres hohen Alters noch ganz beweglichen, sonoren und ausdrucksvollen Stimme las. Es war bewältigend, und kein Laut störte die Grabesstille. Klangen doch in so vielen Herzen alle jene Empfindungen frisch herauf, welche der Dichtergenius als ewige Wahrheit des menschlichen Geschlechtes so naturtreu hier ausgesprochen, und hallten wieder als Jubel der Freude oder als schmerzlich bewegte Accorde, je nachdem die Vorsehung mit leichter oder rauher Hand über das Saitenspiel unseres Lebens hingefahren war. Darum hat dieses Gedicht seinen bleibenden und ewigen Werth, mögen auch manche Stimmen dasselbe nicht geistreich, nicht individuell, nicht räthselhaft genug finden wollen. Eben dadurch, daß es in unserer Brust die geeignete Stimmung hervorruft und uns ebendasselbe nachempfinden läßt, was der Dichter vorempfunden hat, documentirt es seine dichterische Weihe, seine Gottentstammtheit.

Nur Eine tadelnde Stimme, welche jedoch in gerechter Würdigung auch alle Vorzüge des Gedichtes hervorhebt, finde ich in ihrem Rechte. Es ist die von Julian Schmidt,[7]) der sich folgendermaßen äußert: „Freilich fehlte bei diesem Stoffe dem Dichter etwas, was er bei der griechischen Weltanschauung des „Spazierganges“ sich durch die Kunst ersetzen konnte. Die Symbolik der Glocke ist für ihn eine rein sinnliche, es ist als ob die Glocke nur zufällig wie ein Naturlaut bei allen wichtigen Angelegenheiten des menschlichen Lebens ihre eherne Stimme vernehmen ließe. Daß die Glocke ein Zeichen der Kirche, das heißt ein Symbol von dem Zusammenhange der irdischen und der überirdischen Welt ist, wußte der Dichter sehr wohl; aber eine natürliche Scheu hielt ihn ab, es darzustellen. Wo es auf griechische oder katholische Vorstellungen ankam, war er mit einer reichen Mythologie sehr bald bei der Hand, gleichviel ob er daran glaubte oder nicht. Hier nun hätten sich die kirchlichen Vorstellungen von selbst aufdrängen sollen, aber er scheuchte sie zurück, und wir wollen im Ganzen sehr damit zufrieden sein; denn bei dem ernsten sittlichen Inhalt scheint es uns zweckmäßiger, daß der Dichter bei dem sinnlichen Klang eines Glaubens stehen blieb, der ihm innerlich fremd war, wenn auch seine Symbole ihn achtungsvoll berührten, als daß er sich hier künstlich in eine Stimmung versetzt hätte, die doch den Eindruck des Gemachten nicht verwischen würde. Es war der damaligen Zeit nicht gegeben, die Neigungen des Gemüthes mit den sittlichen Ueberzeugungen in's Gleiche zu bringen; aus eigener Kraft ist es der Dichter überhaupt nicht im Stande, und doch wollen wir auch diesen Ton der Glocke als eine warnende Stimme festhalten, die in das

griechische Schattenreich eindrang und die in süßer Selbstvergessenheit gewiegten Künstler daran erinnerte, daß es noch eine Wirklichkeit gebe." —

Die Xenien.

Wir hatten bereits Gelegenheit zu bemerken, welch' ein wichtiges Moment im Geistesgange Schiller's seine Annäherung und spätere herzliche Befreundung mit Goethe bildet; aber wir wissen auch, welch' einen großen geistigen Gewinn Goethe aus diesem Bündnisse gezogen hat und daß Schiller's Einfluß sogar dessen Naturbetrachtung förderte, indem er den manchmal auf seinem beschaulichen Wege Zögernden durch seine reflectirende Kraft nöthigte, vorwärts zu eilen und ihn gleichsam an das Ziel riß, wohin er strebte. So sehr sich indeß die beiden Dichter in ihrer Anschauungsweise und in dem Durchführen der durch Schiller gegebenen ästhetischen Grundprincipien näherten, so blieb doch im Ganzen die Richtung ihrer uranfänglichen Verschiedenheit bestehen, obgleich sich die schroffen Härten ihrer Empfindungsweise und geistigen Anschauungen milderten und abschliffen. Jeder nahm vom Andern auf, was ihm fehlte, und vervollständigte so sein eigenes Selbst, ohne gerade seine Individualität zu verwischen. Am meisten berührten sie sich in der Balladen- und Epigrammendichtung, und als ein vollkommenes Gemeingut wollten sie die Xenien betrachtet wissen. So scharf auch manche Chorizonten gesondert, mit soviel Glück oder Unglück sie über die Auseinandersetzung des Jedem von ihnen Zustehenden conjecturirt haben mögen, — immer wird es trotz der scharfsinnigsten Combinationen fast unmöglich sein, haarscharf die Autorschaft bei jedem einzelnen Epigramme festzustellen. Wollten es ja die Dichter selbst nicht und beschlossen sie, nie ihre Eigenthumsrechte an den „Votivtafeln" und „Xenien" auseinanderzusetzen, sondern in alle Ewigkeit beruhen zu lassen. Goethe äußert in den Gesprächen mit Eckermann[8]) darüber so: „Die Deutschen können die Philisterei nicht los werden. — Da quängeln und streiten sie jetzt über verschiedene Distichen, die sich bei Schiller gedruckt finden und auch bei mir, und sie meinen, es wäre von Wichtigkeit, entschieden herauszubringen, welche denn wirklich Schiller'n gehören und welche mir. Als ob etwas darauf ankäme, und als ob etwas damit gewonnen würde, und als ob es nicht genug wäre, daß die Sachen da sind!

Freunde wie Schiller und ich, Jahre lang verbunden, mit gleichen Interessen in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich in einander so sehr hinein, daß überhaupt bei einzelnen Gedanken nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem Einen gehörten oder dem Andern. Wir haben viele Distichen gemeinschaftlich gemacht, oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern. Wie kann nur da von Mein und Dein die Rede sein! Man müßte wirklich noch tief in der Philisterei

stecken, wenn man auf die Entscheidung solcher Zweifel nur die mindeste Wichtigkeit legen wollte."

Wohl mochte als nächste Veranlassung zur Entstehung der Xenien die kalte Aufnahme der Horen dienen, mehr aber war es nach der sinnigen Bemerkung Julian Schmidt's der Wunsch der beiden Freunde, sich in einem gemeinschaftlichen Werke dem deutschen Volke vorzustellen und die Einheit der Gesinnungen und künstlerischen Ueberzeugungen in einer einheitlichen Leistung zu vertreten. Allerdings ward hier die Geißel der Satyre mächtig und schonungslos geschwungen; — nun, wenn einmal der Genius kämpft, dann führt er auch seine eigenen Waffen, und führt Hiebe und Stöße, die bis in's Herzblut dringen. Literarischer Pöbel hatte sich auf dem deutschen Parnasse eingenistet und glaubte sich in den alleinigen Besitz desselben getheilt zu haben; und diese Stimmführer der Menge, die dem verdorbenen Geschmacke desselben noch allerlei liederliches und lockeres Zeug vorzusetzen sich beeilten, um ja jede bessere Regung derselben zu ersticken, wurden alle, welcher Richtung sie auch angehören mochten, als literarische Strauchdiebe gebrandmarkt. Selbst gegen eigene Anhänger, welche nicht strenge ihrer Autorität gehorchten, und die ihrem eigenen Princip durch Uebertreibung ein falsches Ansehen gaben, wurde die Vehme ausgesprochen.

„Als eine Reformation betrachtete Schiller ganz ernsthaft das Werk, das er mit Goethe übernahm, und wenn er die Kraft eines Reformators besaß, so fehlte es ihm auch nicht an der gewöhnlich damit verbundenen Schroffheit. Nur von Schiller kann hier die Rede sein, denn Goethe, der freilich in einzelnen Fällen auch gegen ihn recht wohl die Autorität der höheren Stellung geltend zu machen wußte, fügte sich im Ganzen dem kräftigen Willen seines Freundes. Schiller war es ein heiliger Ernst um die Sache, und Goethe ließ sich in diesen Ernst hineinziehen, obgleich er zuweilen ungeduldig wurde und meinte, daß die neue Poesie eine gar zu ernsthafte Beschäftigung sei. Schiller schonte solche Excentricitäten theils aus Liebe, theils aus schicklicher Rücksicht gegen das bedeutendste Mitglied der Partei; desto strenger wandte er sich gegen diejenigen, welche den verehrten Meister in solchen Excentricitäten bestärkten, und so kanzelte er denn mitunter Fichte, die Schlegel u. s. w. wie Schulknaben ab. Man darf diesen Zug nicht mißverstehen; es ist nicht etwa Eifersucht auf die Huldigungen, die Goethe zu Theil wurden; wir haben gesehen, daß er Humboldt's Apotheose, obgleich er selber zu kurz dabei kam, vollständig billigte; es war aus Zorn darüber, daß man die Unarten des Dichters als Schönheiten pries." (Julian Schmidt*.)

Daß Schiller in dieser Hinsicht zum Reformator geschaffen war, sagen uns die geistreichen Worte Humboldt's, wenn er schreibt: „Sein Ziel war ihm höher gesteckt, weil er das Ziel aller Dichtung klarer vor sich sah, ihre verschiedenen Bahnen sicherer übermaß, das ganze Getriebe des geistigen Wirkens, wenn dieser Ausdruck auf das Walten der höchsten Freiheit übertragen werden kann, heller durchschaute. Er erkannte das Ideal in seiner ganzen, von ihm

aber immer erhebend, nicht niederdrückend empfundenen Größe, und indem er nach seiner eigenen lichtvollen Eintheilung durchaus zur Klasse der sentimentalischen Dichter gehörte, so steigert seine Individualität noch den Begriff dieser Gattung. Zugleich schwebend über seinen eigenen und den Leistungen Anderer, war er nicht blos Schöpfer, sondern auch Richter, und forderte Rechenschaft von dem poetischen Wirken auf dem Gebiete des Denkens. Es war daher doppelt zu bewundern, daß die den Dichter unbewußt und unerklärbar mit sich fortreißende wahre Naturkraft darum nichts an ihrer Macht in ihm verlor. Hier aber wie in Allem wirkt wieder die Totalität seiner Natur. Niemand drang so sehr als er auf die absolute Freiheit des sinnlichen Stoffes, auf seine vollendete und von der Idee ganz unabhängige Ausbildung vor der Anschauung und der Phantasie, und daß er dies that, war nicht etwa Folge theoretischer Ideen. Er schöpfte vielmehr dies erst selbst aus dem gleichen, ihn beherrschenden, mächtigen innern Drange." —

Ganz natürlich mußte diese wilde Satyre auf Schriftsteller und schriftstellerische Producte, untermischt mit einzelnen poetischen und philosophischen Gedankenblitzen, eine literarische Revolution heraufbeschwören. Alles staunte über die Keckheit der Dioskuren; denn die Posse und der Schabernack, auf den die Xenien anfangs berechnet waren, hatten sich in ätzende Lauge der schärfsten Satyre verwandelt, welche über das Ungesalzene und die wässerige Kost, mit der man den Magen des Publikums gründlich ruinirte, zu Gericht saß und — sie verdammte. Insoferne haben die Xenien auch ein hohes literarhistorisches Interesse, indem sie uns den Standpunkt des damaligen Geschmackes in der Literatur zeigen und ihn verurtheilen.

Julian Schmidt classificirt nach den Xenien die wichtigsten Gegner, mit welchen die neue Kraft zu kämpfen hatte, der Art, daß er in die erste Classe die eigentlichen Philister einreiht, die Nüchternen und Platten, die fortwährend das ABC des gesunden Menschenverstandes herbeteten und Jeden, der darüber hinausging, für einen Schwärmer und Querkopf ausgaben. Es waren dieses vorzüglich die Nicolai, Merkel, Kotzebue.

Der zweiten Classe von Gegnern gehörten die Politiker an, die in dem Lärm und der Hast ihrer Parteiung das Stillleben der Kunst störten und die ihre demokratischen Ueberzeugungen durch cynische Formen zu bethätigen suchten. Diesen Aufwieglern der Masse gegenüber, welche um der Gleichheit willen alles Große zum Pöbel hätten herabziehen mögen, waren beide Dichter gleich aristokratisch gesinnt, wie es jeder wahre Künstler sein wird, dem es darauf ankommt, das Schöne und Erhabene vor der Barbarei zu wahren. Reichardt, Forster, Cramer, von Cloots, Eulogius Schneider sind hier die Vertreter.

Die dritte Classe begreift in sich die alten Freunde Goethe's aus der Sturm- und Drangperiode, welche sich nun bekehrt hatten und für das Himmelreich Propaganda machten. Leopold Graf von Stolberg muß namentlich tüchtig herhalten, und die Lavater, Claudius, Jung Stilling,

Jean Paul, Schlosser dürften sich nicht über zu große Schonung beklagen. Ebensowenig entgingen der verdienten Rüge die übereifrigen Anhänger der Weimarer Kunstschule, welche, um die Phantasie völlig zu befreien, dem gesunden Menschenverstande den Krieg erklärten. Namentlich gegen Friedrich Schlegel finden sich eine Reihe der treffendsten Einfälle. Aesthetiker, Philosophen und Philologen, Dichter und Dichterlinge, Pädagogen und Journalisten, Pietisten und Humanisten, philosophische Kärrner und Kunstschwätzer, Kritiker und Gräkomanen, revolutionäre Demagogen und salbadernde Schöngeister — Alle wurden gegeißelt durch den Stachel der Epigrammatisten. Fast alle diese Richtungen sind in dem literarischen Zodiakus abgespiegelt, den Goethe nach eigenem Geständnisse stets mit Verwunderung las. Da waren Manso der Widder, Reichardt der Stier, Becker der Fuhrmann, die Stolberge die Zwillinge, Herrmann, welcher eine Zeitlang die allgemeine deutsche Bibliothek von Nikolai fortsetzte, der Bär, Ramler der Krebs, welcher die Gedichte Anderer verbessert herausgab und das Beste wegkneipte oder ausmerzte, Voß ist der Löwe, Wieland die Jungfrau, Schlichtegroll der Rabe, die Locken der Berenice striegelte die Salzburger oberdeutsche Literaturzeitung, der Skorpion ist Reichardt, Ophinouchos die neue allgemeine deutsche Bibliothek, der Schütz ist der Philologe Schütz, die Gans in Leipzig und Gotha ist dort der allgemeine literarische Anzeiger, hier die gelehrte Zeitung, der Steinbock ist Nicolai, der Pegasus Eschenburg mit seiner Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, der Wassermann ist Adelung, Eridanus ist Campe, die Fische sind die Mitarbeiter an Sulzer's Theorie der schönen Künste, der fliegende Fisch ist wieder Manso.

Welche Aufregung diese Xenienliteratur in den Gemüthern der Betroffenen und ihrer Freunde durch diese beißenden und gewürzten Epigramme (Goethe nennt namentlich die von Schiller scharf und schlagend, seine eigenen aber unschuldig und gering) hervorrief, da sie wie ein fahler Blitzschlag bei heiterem Wetter dareinschlugen, ist leicht begreiflich. Goethe gesteht dies selbst ein, wenn er in den „Tags- und Jahresheften“ als Ergänzungen seiner sonstigen Bekenntnisse in der Geschichte des Jahres 1796 sich folgendermaßen äußert: „Die Xenien, die aus unschuldigen, ja gleichgiltigen Anfängen sich nach und nach zum Herbsten und Schärfsten hinaufsteigerten, unterhielten uns viele Monate und machten, als der Almanach erschien, die größte Bewegung und Erschütterung in der deutschen Literatur. Sie wurden als höchster Mißbrauch der Preßfreiheit von dem Publikum verdammt, die Wirkung aber bleibt unberechenbar.“

Daß sich die Angegriffenen zur Gegenwehr setzten, wollen wir ihnen nicht verargen; aber nur zu häufig griffen sie zu pöbelhaften Waffen und gemeinen Vertheidigungsmitteln, die, wenn auch manche Xenien ihrer Tendenz, Form oder der Persönlichkeiten wegen zu mißbilligen sind, in einem wissenschaftlichen Streite — und das war doch zuletzt der Xenienkampf, der eine Läuterung und Erhe-

bung der Literatur bezweckte, — nun und nimmer angehen. Mit Grobheiten und Gemeinheiten, mit erbärmlichen Verdächtigungen wäscht man sich nicht rein, die „Plumpheit der Gegenwehr" setzte sie noch mehr in Nachtheil, und die giftigen Pfeile der Bosheit, welche die Antixenien abschossen, trafen der Schützen eigenes Herz; denn wie an einem Panzer prallten sie ab an der Brust der beiden Freunde, welche den Grundsatz angenommen hatten, ein consequentes Stillschweigen zu beobachten, aber mittlerweile an der Schöpfung von unsterblichen Werken arbeiteten. Darum schrieb auch Goethe unter dem 15. November 1796 seinem Freunde: „Das Angenehmste, was Sie mir melden können, ist ihre Beschäftigung am Wallenstein und Ihr Glaube an die Möglichkeit einer Vollendung; denn nach dem tollen Wagestück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere Proteische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edeln und Guten umwandeln."

Sie nahmen sich deshalb vor, den nächsten Jahrgang des „Musenalmanachs" mit eigentlich dichterischen Bildungen zu füllen, und die Frucht dieses Vorsatzes waren ganz neue Schöpfungen, die Balladen.

Mag man nun über die Xenien urtheilen wie man will; mag man selbst zugeben, daß die Form derselben nicht ganz angemessen war; denn die Xenien sind eigentlich rein negativer Natur, sie sprechen blos ab, persifliren das Streben einzelner Persönlichkeiten und diese selbst, statt durch gewichtige und eindringliche Gründe sie zu belehren und auf ihre Fehler aufmerksam zu machen; man mag auch mit Recht tadeln, daß vor diesem Kunsttribunale neben den eigentlichen geschmacks- und sittenverderblichen und wirklich schmutzigen Autoren auch Männer von anerkanntem Verdienste ihre Backenstreiche und Geißelhiebe erhielten; — unsere Ansicht geht dahin, daß ein Eingehen auf Gründe nicht zweck- und zeitgemäß war. Es war nicht Stolz und Anmaßung, welche die Xeniendichter ihre Feder in Gift und Galle eintauchen ließ, es war das heiligste und lauterste Interesse für die Kunst, deren höchstes Ziel erstrebt werden sollte. Die Gegensätze standen sich zu schroff gegenüber, die Ideen der neuen Kunsttheorie waren der misera plebs der Literatoren zu erhaben, und die Alltäglichkeit hatte es zu bequem, als daß man sich aus derselben wollte vertreiben lassen, um mit aller Anstrengung die Lösung jener Aufgabe zu erstreben. Trotz aller Bemängelungen gebührt nach Prutz den Xenien das Verdienst, daß jenes großartige, ideale Verständniß der Literatur als eines Organismus, jene feine und geschmackvolle Kritik, jene allgemeine Ausbreitung literarischer Cultur, durch welche die deutsche Nation sich vor andern auszeichnet, von ihnen ausgegangen ist.

Es gibt im politischen Leben Zeitläufe, — wir leben gerade in einer solchen Periode — wo alle politischen Deductionen, die ausgesuchtesten diplomatischen Kunstgriffe, die schlagendsten Beweise für die Legitimität einer Sache, selbst Conferenzen der Souveraine zu Baden-Baden, Teplitz und Warschau nichts

nützen; — man muß das Eisen schmieden und dreinschlagen, und je kräftiger die Hiebe sitzen, desto besser. Sollte man auch den letzten Heller opfern und den letzten Blutstropfen vergießen müssen, um sich den polypenartigen Umarmungen, der freundlichsten Liebkosung seines westlichen Nachbars zu entwinden und seine Freiheit zu behaupten, es wäre diese nicht zu theuer erkauft. Aehnlich auch im literarischen Leben der damaligen Zeit. Es war wirklich eine Revolution auf diesem Gebiete ausgebrochen, eine Revolution, die den förmlichen Umschwung zum Bessern in ihrem Schooße trug. Neue Ideen hatten sich gewaltsam Bahn gebrochen, und da steht immer die Mittelmäßigkeit und das Volk der literarischen Kärrner dagegen auf, will von keinen überzeugenden Gründen etwas hören, keine Belehrungen annehmen, um keinen Preis vom alten Schlendrian lassen. Soll das große Werk der geistigen Durchsäuerung und Aussäuberung gelingen, so müssen die Leiter der Bewegung mit dem Feuer und Schwert des Geistes dreinschlagen. Hohn, Spott, Satyre sind die geeigneten Waffen und ein wenig — göttliche Grobheit. — —

„Ein grober Klotz, ein grober Keil,
Und einem Schelmen anderthalbe.“

Pendant zu den Xenien durch Kaulbach.

Einen theilweisen Pendant zu den Xenien bekamen wir vor einem Decennium auf dem Gebiete der Kunstgeschichte in den Fresken W. von Kaulbachs an der Neuen Pinakothek in München. Allerdings sind wir uns von unserem kunsthistorischen Standpunkte aus sehr wohl bewußt, daß die Richtung, in welcher der geniale Meister seine Satyre, manchmal etwas boshaft, spielen ließ, eine andere war, als bei den Xeniendichtern. Diese hatten großentheils gegen literarischen Pöbel, gegen ungebührliche Ausschreitungen einiger guten Schriftsteller ihre Waffe geschwungen; — als Kaulbach seine Xenien al fresco fixirte, war die Epoche der Wiedererneuerung des reinen Kunststyles, welchen Carstens angebahnt und Altmeister Cornelius mit der ganzen Genialität seines Geistes ergriffen, festgehalten und auf die ächte Kunsthöhe gebracht, bereits in ihrer Blüte begriffen. Kaulbach, der in Cornelius immer seinen großen Meister liebt und verehrt, konnte die Absicht, welche man ihm von verschiedenen Seiten in den Busen schob, gar nicht haben, die ebenbürtigen Mitschüler und Mitstreiter auf dieser Arena bloszustellen; sein Streben ging nur gegen gewisse Tendenzen, die sich bei dem hohen und mannhaften Ringen nach dem Höchsten mit eingeschlichen hatten, und diese durfte der Künstler Kaulbach seinen Kunst-Collegen gegenüber allein mit seiner prickelnden Satyre und seinem kaustischen Spotte zu geißeln wagen. Gerade dadurch, daß der Mitlebende und Mitstrebende das Zeitgenössische auch mit den einzelnen Mängeln der Erscheinung darstellte, und diese komisch zu behandeln sich unternahm, ja selbst seine eigene Persönlichkeit, die an dem Ausbaue dieser Ideen keinen geringen Antheil hatte,

nicht verschonte, zeigte er die Freiheit des Geistes und das Recht des Humors, der die Doppelwirklichkeit des Lebens im Auge hat mit seinen Licht- und Schattenseiten, der die kleinen Gebrechen und Schwächen, welche dem Endlichen auch in seiner prachtvollsten Entfaltung und in seinem reichsten Blütenschmucke immer noch anhaften, nicht dem Auge des Beschauers zu verdecken braucht, weil ja doch der innere Gehalt und der eigene Werth dadurch nicht entstellt werden kann. Freilich steht der Humor nicht gut für die monumentale Größe des historischen Styles und ist die hier angewandte genrehaft humoristische Darstellungsweise von competenter Seite mit Recht gerügt worden. Aber bedeutsam werden diese Fresken immer dastehen, einmal als geistvolle Protestation gegen das Zopfthum, auf dessen Seite alle Jene standen, welche die Höhe des Kunstideales entweder nicht begreifen mochten oder konnten, und dann als laute Anerkennung des Sieges der Cornelianischen Ideen.

Erlaubte man sich in den Xenien wie hier theilweise Ueberschreitung des rechten Maßes, so muß man immer denken, daß bei geistigen Krisen nicht Alles so naturgemäß und spiegelglatt verläuft, daß da auch Leidenschaften mit in's Spiel gezogen werden und der Mensch immer Mensch bleibt, wenn er auch eine noch so hohe Stufe der geistigen oder künstlerischen Durchbildung erklommen hat. Immerhin werden dadurch großartige Resultate gewonnen, und wenn wir von den Xenien den neuerwachten Kunstsinn auf dem literarischen Gebiete herleiten können, so sehen wir in diesem Gemäldecyclus die Verherrlichung der Cornelianischen Ideen, die Darstellung der Neugeburt der deutschen Kunst.

Die Balladen.

Wir gehen über zu den „Balladen." Sie fallen vorzugsweise in die Jahre 1797 und 1798 und bilden gewissermaßen den Uebergang aus der lyrischen Thätigkeit in die dramatische, zu welcher sich der Dichter mit der ernsten Wiederaufnahme des „Wallenstein" seit 1798 fast ausschließend zurückwandte. Füglich können wir dieselben in zwei Perioden abtheilen, in die Balladendichtungen vor und die nach der Schöpfung des Wallenstein, weil jeder Art dieser Productionen ein eigenthümlicher Typus aufgeprägt ist.

Nach seiner Rückkehr zur Dichtkunst schwankte Schiller sehr, ob er sich dem Epos oder dem Drama hingeben sollte, und über seinen eigenen Beruf nicht ganz im Klaren, wandte er sich an seinen Freund Humboldt und tauschte mit ihm seine Ansichten darüber in dem Briefwechsel vom October 1795 bis Ende März 1796 aus. Etwas später, in den ersten Monaten des Jahres 1797, breitet er auch der Ansicht Goethe's dieses Thema unter. Das Studium der Alten hatte dieses gemeinsame Nachdenken über das Verhältniß vom Epos und Drama hervorgerufen. Namentlich war es die Poetik des Aristoteles, welche für ihre Anschauungen die fruchtbarsten Ergebnisse herbeiführte. „Von seinen Winken und von eigener Erfahrung und Nachdenken geleitet," sagt Gervinus[10]),

„kamen Beide auf manche vortreffliche Ergebnisse, von denen die Wissenschaft der Aesthetik immer den ehrfürchtigsten Gebrauch machen darf. Sie sind um so lebendiger und practischer als Lessing's, sowohl im Poetischen wie (bei Goethe) im Plastischen, weil sie nicht bloße Verstandeserzeugnisse sind, sondern weil sie aus einer volleren und gereifteren Dichtung der Gegenwart, aus den belebteren Alterthumsquellen und eigener Anschauung alter Kunstwerke genommen, und was das Wesentlichste ist, vielfach aus der Belauschung der hervorbringenden Kraft des Dichters und ihrer Natur geschöpft sind." Ueber den Vorzug von Epos und Drama, über das innerste Wesen beider Gattungen, über das Hineinragen der einen Dichtungsart in die andere wurde bis 1798 unter den Dichtern fortwährend verhandelt, und je klarer sich Schiller deren Verhältniß machte, desto mehr fand er Humboldt's Ansicht bestätigt, daß er ganz besonders zum dramatischen Dichter geschaffen sei.[11])

In diese Zeit der Unentschiedenheit bezüglich des Zieles seiner dichterischen Thätigkeit fallen nun „die Balladen." Diese Dichtungsart trägt so recht eigentlich den Charakter des Epischen und Dramatischen an sich, ist erzählend wie das Epos, aber in der Art und Weise der Erzählung durchaus vergegenwärtigend wie das Drama. Die Ballade liebt überhaupt den dramatischen Gang und Dialog, das Dunkle und Gewaltsame, das Erhabene, die tiefe innige Klage, und gerade diese Momente sehen wir in den Schiller'schen Balladen hervortreten. Eine eigenthümliche dramatische Energie, ein dunkler Ton, aber auch sinnliche Fülle und Klarheit, mit der jene dunkeln Gewalten geschildert sind, und das kräftige Auftreten des menschlichen Willens zeichnet sie aus.

Auf diese Weise haben wir auch hier wieder ein Selbstbekenntniß des Dichters, der in seinem poetischen Drange immer die geistigen Vorgänge seines inneren Lebens abspiegelt. Sein epischer Drang suchte wenigstens einige Befriedigung, und die fand er in der Ballade.

Hat nun auch Schiller den „Dschengis-Chan der Ballade", wie sich **Bürger** dem Göttinger Bunde im stolzen Selbstbewußtsein nannte, von seinem Alleinherrscherthrone gestoßen und dessen Meinung, „daß Alle, die nach ihm Balladen machen dürften, nur seine Vasallen seien und ihren Ton von ihm zu Lehen tragen werden," durch seine herrlichen Schöpfungen auf ein weises Maß beschränkt, so wollen wir doch an diesem Orte Bürger's Verdienste um die Balladendichtung nicht im mindesten schmälern und gestehen gerne zu, daß ihm Schiller Manches verdankte. Bürger's Dichtweise wirkte allerdings auf die Jugendpoesie Schiller's mehr nachtheilig als unterstützend und weiterfördernd ein, aber von Bürger erlernte Schiller jedenfalls die Meisterschaft, antike Stoffe in moderne Formen zu kleiden und mit modernen Ideen zu beleben.

Bei den Balladen haben wir also eine doppelte Periode zu unterscheiden, die Balladen vor der Dichtung des Wallenstein und jene, welche er in den letzten Jahren seines Lebens schuf. Die ersteren haben dadurch ein besonderes Interesse, abgesehen davon, daß sie die reiferen sind, weil an sie wie

an die Xenien sich die gemeinschaftliche, obgleich nicht so enge Dichterthätigkeit Goethe's und Schiller's knüpft. Sie sammelten miteinander die Stoffe, besprachen sich über die Art der Behandlung derselben und schufen z. B. im „Ibykus" gleichsam gemeinschaftlich. Trotzdem tragen die einzelnen Balladen die Individualität der Dichter so charakteristisch, daß sie sich uns nicht prägnanter gegenüberstellen könnten. „Während Goethe's bezügliche Dichtungen die reinste lyrische Färbung tragen und in dem einfachsten Tone das Gemüth aus der Sage oder der Fabelwelt wiederklingen lassen, treten die Schiller's bedeutend in die abstractive Bewegung ein und verbreiten sich in reflectiver Abschilderung und rhetorischer Redeseligkeit, die mitunter selbst zu pathetischem Luxus aufsteigt."[12])

Allerdings tritt Schiller in den Balladen der ersten Periode der objectiven Dichtungsweise Goethe's näher, aber er entfernt sich auch wieder von derselben. Den Grund hiervon fand man mit Recht in der Verschiedenheit seiner vorwiegenden Beschäftigung. Dort bildete den Grundton seiner poetischen Thätigkeit die Beschäftigung mit dem realistischen Wallenstein, und es läßt sich nicht läugnen, daß dieses Vorwiegen des realistischen Elementes auch seinen Balladen aus den Jahren 1797 und 1798 sich mitgetheilt habe; finden wir ja das hundertfach in unserm eigenen Leben bestätigt, daß der Fortschritt unsers geistigen Lebensprocesses auch unsrer Handlungsweise immer zur Basis dient, und mögen wir uns mit einem Stoffe beschäftigen, wie immer er nur sein mag, ihm werden sich ganz unbemerkt die Farbentöne der Ideen beimischen, welche unser Inneres bewegen und beherrschen.

Als daher Schiller's eigenthümliche Natur gegen die mächtige Einwirkung Goethe's nach und nach zu reagiren begann, und er demzufolge in den drei Frauentragödien „Maria Stuart, Jungfrau von Orleans und Braut von Messina" zu einer mehr subjectiven und sentimentalischen Dichtungsweise zurückkehrte, wurden auch sogleich seine episch-lyrischen Producte sentimentalischer und idealer. Und wieder als der Dichter in seinem „Tell" in eine mehr naiv objective Dichtungsweise eintrat, nahm dieser subjective Balladenstyl augenblicklich einen Umschwung und näherte sich wieder dem Style des eigentlichen Balladenjahres, so daß z. B. der „Graf von Habsburg", obgleich erst im Jahre 1805 gedichtet, doch in der Behandlung der Balladen der Jahre 1797 und 1798 weit näher steht, als „Hero und Leander", die im Jahre 1801 vollendet wurde.

Darin haben wir den Grund der wechselnden Motive, welche den einzelnen Balladen zu Grunde liegen.

„In diesen Bildungen," sagt Palleske,[13]) „ist etwas so jungfräulich Edles, etwas wie das offene, lebensmuthige Antlitz eines Knaben. Sie sind spannend und ergreifend, ohne zu überreizen, sie sind allgemein giltig ohne Leerheit, voll natürlicher Wunder und doch voll Wunder; ein frei im Licht sprudelnder Quell, an dem das junge Volk sich erlaben mag. Und wie stimmt

dann doch Zeichnung und Ton so einzig zusammen, wie einfach und ächt sind die tieferen Kunstmittel!" —

Hat man auch in der Folgezeit und bis herauf zur Gegenwart das Feld der Ballade eifrig bebaut, kein Dichter ist unserm Schiller gleichgekommen in der geistreichen Wendung des antiken Stoffes und in der ergreifenden Schilderung von Naturscenen. Man glaubt Alles mit eigenen Augen zu sehen, so lebendig und treu ist die Malerei. Und wir wissen, daß seine Naturanschauung sehr gering war; aber mit seiner glänzenden Phantasie schuf er Gestalten, die an Naturtreue mit der wirklichen Natur wetteifern. „Der Taucher, der Kampf mit dem Drachen, der Handschuh, der Gang nach dem Eisenhammer" enthalten Schilderungen, welche der Mutter Natur abgelauscht scheinen, und deshalb werden diese Balladen stets Meisterwerke der beschreibenden Poesie bleiben.

Schiller's Balladen durchhaucht eine eigenthümliche Anmuth. Sie werden dieselben ergreifenden Wirkungen auf die Herzen der Jugend machen, wenn man schon längst die Poesien seiner Nachahmer vergessen hat, und werden noch nach Jahrhunderten den nämlichen Zauber entfalten, der uns unwillkürlich bei ihrer Lectüre bannt und fesselt. Sie sind die edelste Blüte auf dem Boden der Romantik, die reichste Frucht der episch=lyrisch=dramatischen Poesie. Die sittliche Weltanschauung, welche sich hier vor unseren Augen so malerisch entfaltet, bürgt dafür; denn alles Hohe, was die Menschenbrust erhebt, alles Süße, was das Menschenherz durchbebt, und alles Edle, wonach der Menschengeist ringt, findet hier seine poetische Verklärung, seine himmlische Weihe. —

Der Dramatiker Schiller.

Doch dies Alles waren nur die nothwendigen Uebergänge, welche der Bildungsgang Schiller's nehmen, bestimmte Grenzsteine, an welchen er vorher anlangen mußte, um in das eigentliche Gebiet einzutreten, wohin den Dichter ein instinctiver Drang seines Genius fortriß.

Es ist eine durch das Leben Schiller's auf's Neue bestätigte und in dem Leben aller großen Männer sich bezeugende Thatsache, daß der Genius unbewußt und trotz allen Hemmnissen und verkehrten Richtungen, in die er durch den Zufall der Ereignisse geworfen wird, zu dem Ideale, welches sein innerster Lebenskeim ist, lossteuert; und mag er auch durch widrige Winde und Stürme in andere Strömungen zeitweise verschlagen werden, er langt endlich doch an in dem sichern Hafen. So sehr Schiller bisweilen über seinen eigentlichen Dichterberuf schwankte, so unentschieden er sich später, als er doch seinen Dichterberuf schon erkannt hatte, in der Wahl der einzelnen Dichtungsgattungen zeigte, — ganz unwillkürlich zog es ihn hin zum Drama.

Es lag dieses in seiner Natur. Wilhelm von Humboldt hat in der Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller auch hier maßgebend gesprochen. „In dem Briefwechsel mit mir gibt es Stellen, wo Schiller seinem

Dichterberuf zu mißtrauen scheint, und Aehnliches findet sich in Körner's Lebensbeschreibung angeführt. Ich erwähnte auch dessen schon im Anfange dieser Vorerinnerung. Solche augenblickliche Aufwallungen, sowie der sonderbare Mißgriff, sich mehr für epische als dramatische Dichtung geboren zu halten, werden Niemanden irre machen, der mit dem menschlichen Kopfe und Herzen vertraut ist. Nie hat Einer, wenn man Momente einzelner Verstimmung ausnimmt, so klar und entschieden gewußt, was er durch seine Natur wollen und suchen mußte, nie Einer sein Streben und sein Gelingen so richtig und unbefangen gewürdigt, als Schiller; nie war Einem mehr als ihm unsicheres Umhertappen nach seiner naturgemäßen Bestimmung fremd und verhaßt. Seine Bestimmung war aber offenbar die dramatische Dichtung. Die Schärfe der Einbildungskraft, die Alles auf Einen Punkt hinführt, die Fähigkeit, auf einen gewaltigen Effect hinzuarbeiten, die höchste Spannung in der Wirklichkeit hervorzubringen, und die erhabenste Lösung in der Idee daran zu knüpfen, welches Alles durch Schiller's Individualität unmittelbar gegeben war, sagt vorzugsweise dieser Dichtungsart zu, deren Charakter sich nach Goethe's treffender Bemerkung daraus ableiten läßt, daß sie ihren Gegenstand in die Gegenwart versetzt. Denn auch sie sammelt ihre ganze Wirkung auf Einen Endpunkt, verfolgt mehr eine Linie, als daß sie sich auf eine Fläche verbreitet, und steht wie auch der Gedanke, in engerem Bunde mit der Zeit, als mit dem mehr der Anschauung zusagenden Raume. Wenn Schiller dies und selbst den dichterischen Genius in ihm augenblicklich zu verkennen schien, so war es in den besten Momenten dieses Mißtrauens die Höhe des Ideales, die den Blick schwindeln macht, und die immer am Erreichen des erwünschten Zieles zweifelnde Heftigkeit der tiefen innern Sehnsucht. — Der wechselnde Uebergang von poetischen zu philosophischen, prosaischen zu rhythmischen Arbeiten lag hauptsächlich und im Ganzen allein in der oben geschilderten Geistesstimmung Schiller's. Nur, weil das Große, das er in sehnender Erwartung in sich trug, noch nicht seine Reife erlangt hatte, weil die Sammlung und Stimmung des Gemüthes noch nicht vollkommen war, welche die einzig mögliche Zurüstung zu künstlerischem Schaffen und Dichten ist, ließ er sich zu Unternehmungen dieser Art gehen, die ihm hernach allerdings bisweilen störend erschienen, allein mehr schienen, als sie es in der That waren. Bewunderungswürdig blieb dabei, wie diese äußern Motive ihm niemals Anlaß zu mittelmäßigen Arbeiten wurden, und wie die Nöthigung (denn so mußte man es oft bei Arbeiten, zu bestimmten Zeiten zugesagt, nennen), sobald sich die glücklich empfangene Idee dem Geiste darstellte, in schöne Freiwilligkeit überging, die jede Spur des äußern Ursprunges in dem Werke selbst austilgte. Denn Niemand wird selbst den weniger bedeutenden unter den Almanachs- und Horen-Gedichten den Stempel ächter Genialität abzusprechen vermögen."

Danken wir dem Himmel, daß diese Unentschiedenheit bezüglich seiner Wahl über diese Gattungen der Poesie in seinem Geiste auftauchte, welche ihn

zum lebendigen Austausch seiner Ideen mit Humboldt und Goethe drängte! Ohne diese hätten wir weder jene feinen Beobachtungen, welche sie damals über die Lectüre der Alten machten, noch jene festen und gediegenen Grundsätze, über die sie sich einigten, und die immer die Basis für den weiteren Ausbau abgeben werden.

Das Drama lag also in Schiller's Natur. Schiller ist durch und durch Energie. Sein Leben und Streben als Knabe, dann in der Karlsschule, seine Flucht, sein beständiges Ringen mit dem eisernen Geschicke des äußern Lebens, der ununterbrochene Kampf seines Geistes gegen die Schwäche und Hinfälligkeit eines durch Krankheit siech gewordenen Körpers, selbst sein scheues Zurückweichen vor Goethe, bekunden seine seltene Willenskraft, seine innere Selbständigkeit, seine gerade und offene Männlichkeit. Jeder Zoll an ihm ist edle Männlichkeit, unerschrockene Thatkraft, fest und klar ausgesprochener Wille.

Sein ganzes Streben geht im Handeln auf, und dieser innere Drang mußte ihn vorzüglich zu der Dichtungsweise hinziehen, deren Wirkung rein auf lebendiger Handlung beruht. Dies war das Drama, und deshalb konnte er weder wahrhaft Lyriker noch Epiker sein; denn was er dem Boden der Lyrik abgewonnen, errang er nur mit der größten Mühe. Goethe läßt jedes seiner Gefühle zum Liede werden, Schiller bietet uns immer nur eine Reflexion über das Gefühl. Dies liegt in seiner Individualität. Sein nie ruhiger, stets nach Gestaltungen ringender lebendiger Geist konnte sich niemals mit der Ruhe, welche das Epos erfordert, befreunden. Da war ihm Alles zu todt und zu breit. Wohl konnte er sich eine Zeitlang selbst täuschen, indem er vorzugsweise der Epik sich hingeben wollte, aber diese Selbstblendung rührt von andern Ursachen her, unter denen seine vorhergegangene Beschäftigung mit der Geschichte und der Philosophie, sein Umgang mit Goethe, der ihn auf das Feld der Realität hinwies, die vorzüglichsten sein mögen.

Zum Drama war Schiller berufen und da leistete er auch sein Höchstes; „es gestattet ja die Verherrlichung des freien und handelnden Menschen und erfordert gerade einen Geist, der auf gewaltige Effecte hinzuarbeiten, alle Kräfte der Seele zu einer großen Aufgabe anzuspannen, den reichen Strom der Handlung mit immer rascherem Wellenzuge der Mündung der Katastrophe zuzuführen versteht.“

Und wenn wir auch bei Beantwortung der Frage, warum Schiller im Bereiche des Drama gerade die Tragödie wählte, nicht geradezu der Ansicht Eckardt's[14]) beistimmen können, der einmal den Grund hievon in den selbsterlebten schweren Schicksalen findet und die noch tiefere Ursache in der dualistischen Weltauffassung des Dichters erspäht, die überall Kampf und Widerstreit sieht, von dem ja die Tragödie nur ein Abbild sei, so hat sie doch viel des Wahren und Treffenden. Wir erachten vielmehr die Ansicht Humboldt's[15]) als maßgebend, der ihn deshalb zum Tragiker geeignet hält, weil in der Tragödie, als der lebendigen Darstellung einer Handlung und eines Charakters,

als einer Schilderung des Menschen im einzelnen Kampfe mit dem Schicksale, die Hauptwirkung durch das Gefühl des Erhabenen geschehe; denn Alles dränge sich hier dem Momente der Entscheidung entgegen, die Kraft des Geistes und des Charakters müsse sich bis zur höchsten Anspannung sammeln, um die Macht des Schicksals zu überwinden und sich ganz in sich selbst zurückzuziehen, um ihr nicht zu unterliegen. Diesen Zustand in seiner ganzen Größe zu schildern, fordere die höchste und reinste Energie des Geistes. Das Verhältniß des Menschen zum Schicksale darzustellen, sei eigentlich Darstellung einer Idee; je selbstständiger und freier hier das Genie wirke, je größeren Ideengehalt es in das Gefühl zu verweben wisse, desto größer sei die Wirkung. Und dazu sei Schiller geschaffen mit seiner bewunderungswürdigen Tiefe des Geistes." —

Damit haben wir nicht blos den Standpunkt Eckardt's gewonnen, denn auch hier haben wir den subjectiv moralischen Freiheitstrieb der Natur gegenübertretend und ihre dunklen Mächte zum Kampfe herausfordernd, um im Siege über sie den Triumph des Willens über die Nothwendigkeit zu feiern; wir haben noch etwas mehr, wir haben hier ausgesprochen, was Eckardt nur andeutet. In der Veranschaulichung dieses Kampfes mit den Bedingungen der Nothwendigkeit soll erhabenes Mitleid geweckt werden und dieses wiederum zu erhabener sittlicher Kraftäußerung treiben, und gerade dieser Punkt ist es, auf den Schiller in seinen Tragödien das Hauptgewicht legt, und den er in allen als besonderen Zweck hervorhebt.

Schiller hat diesen Standpunkt frei und unumwunden schon in seinem Briefe an Süvern ausgesprochen und bereits am Anfange der classischen Periode gezeigt, wie rein und geläutert seine Anschauungen über die Tragödie waren, zu welchen das Studium der Alten jedenfalls seinen guten Theil beigetragen hat, ohne ihm jedoch die Wege zu beengen, welche zu wandern sein Genius ihn antrieb. Der Genius geht immer seinen eigenen Gang, und wenn er auch an Vorhandenes anknüpft, so ist es kein blindes Nachahmen und mechanisches Nachbeten, sondern eine völlige Umwandlung des Ergriffenen, welches gleichsam wieder ein Neues dadurch wird, daß er ihm seine Signatur aufprägt.

Süvern hatte dem Dichter unter dem 19. Mai 1800 seine Schrift über Wallenstein geschickt und darin die griechische Tragödie als Prototyp angenommen, namentlich aber auf das Schicksal in der Tragödie ein großes Gewicht gelegt, welches er für das echt Tragische hält. Im Don Carlos wäre es noch nicht herausgeboren, aber im Wallenstein schon dargestellt, jedoch nicht ganz in Freiheit gesetzt, um so weit zu wirken, daß es eine ganz vollendete Tragödie bilden könnte. Wallenstein wäre die erste Spur eines solchen Zusammentreffens einer geläuterten Philosophie mit den Vorbildern der Alten, hätte aber ihre Höhe noch nicht erreicht. Er könnte den Weg zeigen, um zu ihnen zu gelangen und die Tragödie zu finden.

Süvern findet nun dieses Gebrechen in der Auffassung des Schicksals, indem Schiller nur eine Seite desselben, seine umstrickende eiserne Gewalt und zermalmende Kraft darstelle und den Anblick der allgemeinen Verwüstung gewähre, aus der kein Phönix sich erhebt; nicht aber auch jenes Princip der alten Tragödie zur Anschauung bringe, welches trotz alles Schauderhaften das Gemüth nie sinken läßt, sondern es ahnend über die Zerstörung trägt.

In dem angebogenen Briefe[16]) zu dieser Schrift, dessen Mittheilung wir der ausgezeichneten Freundlichkeit der Tochter Schiller's, der Freifrau Emilie von Gleichen-Rußwurm verdanken, legt Süvern seine Absichten dar, welche ihn zur Abfassung der „kleinen Schrift" bestimmten; „einmal um den, so viel ich selbst sehen konnte, richtigen Gesichtspunkt des Wallenstein zu zeigen und etwas Besseres darüber zu sagen, als man hier (in Berlin) leider hören muß; dann aber auch und vorzüglich, um Winke zu einer tiefern Einsicht in die Tragödie zu geben, und da uns jetzt auf richtige Theorien so sehr viel ankommt, unser gegenwärtiges Verhältniß gegen die griechische Tragödie an einem würdigen und ich darf sagen, bis jetzt einzigen Maßstab zu bestimmen."

Schiller war nur theilweise mit diesen Ansichten zufrieden und entgegnete am 26. Juli, wie er diese Schrift mit sehr großem Interesse gelesen und wie es ihn freue, daß die Tragödie der Griechen einen so geistreichen Vorfechter, sein Stück aber einen so freundlichen Beurtheiler gefunden habe. Mit einigen seiner Behauptungen könne er aber nicht ganz einstimmen; verschiedenen seiner Erinnerungen sei, wie aus dem gedruckten Wallenstein zu ersehen, schon in der ersten Anlage des Stückes begegnet gewesen, nur die spätere Idee, dasselbe auf die Bühne zu bringen, trage Schuld, daß er gewisse Forderungen der Kunst dem Bedürfniß der Theater aufopfern mußte. „Ich theile mit Ihnen," fährt Schiller fort, „die unbedingte Verehrung der Sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Product einer individuellen bestimmten Gegenwart, einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher tödten als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüth zu erschüttern und zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen."

In diesen Worten hat Schiller nach Hillebrand „das ganze Ziel und Streben seines dramatischen Wirkens ausgesprochen" und seinen eigenen bestimmten Standpunkt gegenüber der antiken Tragödie angegeben, deren Grundzüge er adoptirte, aber im Hinblicke auf seine Zeit sie umgestaltend und mit deren Principien vermälend. Hierin hat sein scharfer Blick das Rechte getroffen. So bestätigte er den Grundsatz, den er ein anderes Mal verkündigt: „Müssen wir Neueren wirklich Verzicht darauf thun, griechische Kunst je wieder

herzustellen, da der philosophische Genius des Zeitalters und die moderne Cultur überhaupt der Poesie nicht günstig sind, so wirken sie weniger nachtheilig auf die tragische Kunst, welche mehr auf der Sittlichkeit ruht. Ihr allein ersetzt vielleicht unsere Cultur den Raub, den sie an der Kunst verübt." „Schiller sah, wie Gervinus sehr richtig bemerkt, in der Tragödie den letzten Zweck aller Kunst erreicht, und dieser Zweck hieß ihm Darstellung des Uebersinnlichen, der moralischen Freiheit des Menschen; aber dabei faßt er die Zeit in ihren allgemeinen Verhältnissen, nimmt der Vergangenheit Bilder in den Spiegel, der andere Geschlechter zeigte, und deutet auf das große Leben der Geschichte, den kleinen häuslichen Verhältnissen gegenüber. Darum üben die Schiller'schen Charaktere eine gesteigerte Tugend aus, oft abstracte Geschöpfe, die nach den Forderungen des kategorischen Imperativ handeln nnd anspannend eine Bewunderung hervorrufen. Er fand wie Shakespeare die heroische Stärke des Coriolan seiner höchsten Achtung werth, die Goethe's Grauen erregte, und selbst die eines Timoleon reizte ihn, die Goethe'n noch einen größeren Schauder verursacht haben würde." . . .

Allerdings veränderte sich mit den Wandlungen seiner philosophischen Grundsätze auch dieser moralische Standpunkt, und wir sehen, daß in seinen ästhetischen Briefen der kalte kategorische Imperativ sich allmälig abschliff und seine philosophische Betrachtung zu jener Harmonie zwischen den streitigen Naturen im Menschen zurückkehrte, welche die griechische Welt ungetrübt besaß, so auch seine Charaktere in der Tragödie auf Grund dieser gewonnenen Harmonie sich immer mehr zur innern Einheit erheben. Gervinus hat diese innersten Wandlungen scharf ausgeprägt dargestellt, aber auch damit die hohe Bedeutung Schiller's für das Drama dargelegt, wenn er über die dramatischen Arbeiten Schiller's sich folgendermaßen äußert: „Seit er über den Oedipus von Kolonos las, schwebte ihm ein ganz neues Ideal vor; jetzt ward er ein Neider der Iphigenia Goethe's und Aeschylos'. Stücke in Stolberg's Uebersetzung begeisterten ihn zur Production, und hinfort suchte er Shakespeare gern auf, wie er des Aristoteles Forderung Genüge that, und in seinen historischen Stücken interessirten ihn die Nemesis und die Behandlung der Volkscharaktere, wo der Stoff den Dichter zwang, gegen seine Gewohnheit mehr Gattungen als Individuen darzustellen, und wo er die meiste Annäherung an die Alten zeigt. So suchte er und fand seine Stellung völlig in der Mitte zwischen den zwei Hauptepochen, Hauptformen und Hauptcharakteren, die die Tragödie gehabt hat. Seine Beschränkung auf die tragische Gattung gestattete ihm nicht, mit jener proteischen Wandelbarkeit Goethe's alle Formen zu versuchen und nachzuahmen; er ergriff mit Einsicht und Wahl die beiden Hauptgestalten, die die wesentlichsten Vorzüge der Gattung zusammenrückten, und verband sie mit solcher Originalität, wie sie im Angesichte so vieler verführerischen Muster in einer so späten Zeit kaum denkbar war. Er brachte die Shakespeare'sche Fülle, die der Einförmigkeit des antiken Trauerspiels entgegenlag, und die alte Form,

die der epischen Mannigfaltigkeit des historischen Dramas widersprach, mit eigener Virtuosität einander nahe, und seine Charaktere halten sich in einer Mitte von der typischen Art der Alten und der individuellen des Shakespeare. Jean Paul fand, daß Niemand nach Shakespeare so sehr als Schiller die historische Auseinanderstreuung der Menschen und Thaten so kräftig zu einer dramatischen Phalanx zusammengedrängt habe, und als Goethe den Wallenstein in Shakespeare's Sprache übersetzt las, ging ihm „die große Analogie zweier vorzüglicher Dichterseelen auf." Das historische Drama war ihm eine Zeitforderung, die er ehrte und achtete; er wies daher die Anmuthung Süvern's, sich der Sophokleischen Form enger anzuschließen, entschieden zurück. Nur bedingt gab er die Goethe'sche Forderung zu, das Jahrhundert bei der Production ganz zu vergessen; aber er that das Mögliche, um auch die höchsten Wirkungen der Kunst und ihrer reinsten Form neben der Bequemlichkeit nach den Zeitbedürfnissen zu berücksichtigen, und dies entfernte ihn wieder von Shakespeare, und ließ ihn darauf denken, den Chor zurückzuführen und sich an Aristoteles' Schema anzuschließen. So erscheint er überall zwischen Shakespeare und Sophokles in der Mitte, gleich entfernt von der einförmigen Gestalt der alten Stücke, in denen die Katastrophe das Ein und Alles ist, und von dem Charakter der ursprünglichen dramatischen Historie, von dem an den Shakespeare'schen Stücken Vieles hängen blieb. Er verband also zwei heterogene Gattungen, und ganz gegen Goethe's Sinn, der diese Mischungen in aller neuern Poesie verwarf und überall die reingehaltenen Gattungen, wenn er sie auch nicht immer lieferte, doch immer verfocht, vertheidigte er dies Princip geradezu, weil es in den Bedingungen der Zeit geboten war; wir hätten keine Rhapsoden mehr, noch die Welt für sie, und darum könne der Epiker manche tragischen Motive nicht entbehren; wir hätten nicht mehr die Hülfsmittel und intensiven Kräfte des griechischen Trauerspiels und die Vergünstigung, die Zuschauer durch sieben Stücke zu führen, darum brauchten wir die epische Breite der Neueren."

Die geschichtlichen Studien und die philosophischen Speculationen hatten nach Schiller's eigenem Geständnisse [17]), statt ihn von der dichterischen Vorstellungsweise mehr und mehr abzubringen, ihn eher derselben genähert, ja sie waren das unumgänglich nothwendige Läuterungsmittel für seine ästhetischen Anschauungen und bilden das eigentliche Bindeglied zwischen den Dramen seiner früheren Periode und denen der classischen Zeit.

Wallenstein.

Die classische Zeit beginnt mit Wallenstein.

Schon im Jahre 1790, während seiner Beschäftigung mit der Geschichte des dreißigjährigen Krieges, war ihm unter der Schilderung der damaligen Zeitverhältnisse die Gestalt Wallenstein's plastisch entgegengetreten und die Lust erwacht, den Verrath und Tod desselben dramatisch vorzuführen. Seine schwere

Krankheit, dann anderweitige Beschäftigungen, zuletzt sein stetes Schwanken und die Unsicherheit, welchem Gebiete der Poesie er seine Kraft zuwenden solle, verzögerten die Ausführung des Werkes. Erst mit dem Jahre 1796 begann er mit Entschiedenheit weiter voranzugehen, wie dies aus den Briefen an Goethe und Humboldt [18]) hervorleuchtet. Die „Malteser" wurden in den Pult gelegt und seit den Jahren 1797 bis 1799 war das ganze Dichten und Streben auf diese Tragödie gerichtet. Er wollte hier seine ästhetischen Principien [19]) poetisch verwerthen und um jeden Preis, selbst gegen seine Natur, dem realistischen Standpunkte Goethe's sich nähern. Hatte er in den Idealmenschen, welche er in Posa und Carlos gezeichnet, „die Wahrheit durch Idealismus ersetzt," so wollte er hier in Wallenstein „durch die bloße Wahrheit für die fehlende Idealität entschädigen." Daß er gerade den Wallenstein wieder aufgriff, dazu mochten die damaligen Zeitumstände auch ihren guten Theil beigetragen haben, „denn die Gelegenheit muß das Talent determiniren, die specifischen Bedingungen müssen von außen kommen," wie Goethe sagt. Hatten doch die Wirren, welche in nächster Nähe in Scene gesetzt, unaufhaltsam weiter drängten, so manche Aehnlichkeit mit jenen barbarisch rohen Zeiten, welchen die religiöse Frage als Deckmantel dienen mußte, um die politischen Sondergelüste und Eroberungszüge zu verhüllen, nur daß bei den Franzosen das Wort „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" als Schild entgegengehalten wurde.

In diesem Wallenstein spiegelt sich jener Welteroberer ab, „diese völker- und freiheitzertretende Erscheinung Napoleons," wie der Dichter selbst in seinem Prologe andeutet:

„Die neue Aera, die der Kunst Thaliens
Auf dieser Bühne heut' beginnt, macht auch
Den Dichter kühn, die alte Bahn verlassend,
Euch aus des Bürgerlebens engem Kreis
Auf einen höhern Schauplatz zu versetzen,
Nicht unwerth des erhabenen Moments
Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen;
Denn nur der große Gegenstand vermag
Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen;
Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken.

Und jetzt, an des Jahrhunderts ernstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen seh'n,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen."

Wiewohl ihn der Stoff kalt ließ und er ihn undankbar, unpoetisch nannte, so wollte er ihm durch heroisches Ausharren etwas abgewinnen. Mit minu-

tiöser Genauigkeit suchte er zu Allem den Boden der Wirklichkeit und macht die verschiedensten geschichtlichen, astrologischen und kabbalistischen Studien, betrachtet das österreichische Militair in Carlsbad, besieht das Haus in Eger, wo Wallenstein gemordet wurde, und geht an die Lectüre des P. Abraham a Sancta Clara, um den Volkston für seinen Kapuziner sich eigen zu machen; er muß sich ja eigene Werkzeuge zubereiten, um einen so fremden Gegenstand, als ihm die lebendige und besonders politische Welt ist, zu ergreifen. „Die Bahn, worauf Wallenstein sein Unternehmen gründet, ist die Armee," schreibt er an Körner,[20]) „mithin eine für mich unendliche Fläche, die ich nicht vor's Auge und nur mit unsäglicher Mühe vor die Phantasie bringen kann; ich kann also das Object, worauf er ruht, nicht zeigen, und eben so wenig das, wodurch er fällt: das ist ebenso die Stimmung der Armee, der Hof, der Kaiser. — Auch die Leidenschaften selbst, durch die er bewegt wird: Rachsucht und Ehrbegierde, sind von der kältesten Gattung. Sein Charakter endlich ist niemals edel und darf es nie sein, und durchaus kann er nur furchtbar, nie eigentlich groß erscheinen. Um ihn nicht zu erdrücken, darf ich ihm nichts Großes gegenüberstellen; er hält mich dadurch nothwendig nieder.

Mit Einem Worte: es ist mir fast Alles abgeschnitten, wodurch ich diesem Stoffe nach meiner gewohnten Art beikommen könnte — von dem Inhalte habe ich fast nichts zu erwarten, alles muß durch eine glückliche Form bewerkstelligt werden — und nur durch eine kunstreiche Führung der Handlung kann ich ihn zu einer schönen Tragödie machen.

Du wirst dieser Schilderung nach fürchten, daß mir die Lust an dem Geschäfte vergangen sei, oder wenn ich dabei wider meine Neigung beharre, daß ich meine Zeit verlieren werde. Sei aber unbesorgt; meine Lust ist nicht im Geringsten geschwächt und eben so wenig meine Hoffnung eines trefflichen Erfolges. Gerade so ein Stoff mußte es sein, an dem ich mein neues dramatisches Leben eröffnen konnte. Hier, wo ich nur auf der Breite eines Scheermessers gehe, wo jeder Seitenschritt das Ganze zu Grunde richtet, kurz, wo ich durch die einzige innere Wahrheit, Nothwendigkeit, Stetigkeit und Bestimmtheit meinen Zweck erreichen kann, muß die entscheidende Krise mit meinem poetischen Charakter erfolgen. Auch sie ist schon stark im Anzuge, denn ich tractire mein Geschäft schon ganz anders, als ich ehemals pflegte. Der Stoff und Gegenstand sind so sehr außer mir, daß ich ihm kaum eine Neigung abgewinnen kann, er läßt mich beinahe kalt und gleichgültig, und doch bin ich für die Arbeit begeistert. Zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt, behandle ich alle übrigen und vorzüglich den Hauptcharakter mit der reinen Liebe des Künstlers; und ich verspreche Dir, daß sie dadurch um nichts schlechter ausfallen sollen. Aber zu diesem blos objectiven Verfahren war und ist mir das weitläufige und freudlose Studium der Quellen so unentbehrlich; denn ich mußte die Handlung wie die Charaktere aus ihrer Zeit, ihrem Lokal und dem ganzen Zusammenhang der Begebenheiten schöpfen: welches ich weit

weniger nöthig hätte, wenn ich mich durch eigene Erfahrungen mit Menschen und Unternehmungen aus diesen Klassen hätte bekannt machen können. Ich suche absichtlich in den Geschichtsquellen eine Begrenzung, um meine Ideen durch die Umgebung der Umstände streng zu bestimmen und zu verwirklichen; dafür bin ich sicher, daß mich das Historische nicht herabziehen oder lähmen kann. Ich will dadurch meine Figuren und meine Handlung blos beleben; beseelen muß sie diejenige Kraft, die ich allenfalls schon habe zeigen können und ohne welche ja überhaupt kein Gedanke an dieses Geschäft von Anfang an möglich gewesen wäre.

Auf dem Wege, wo ich jetzt gehe, kann es leicht geschehen, daß mein Wallenstein durch eine gewisse Trockenheit der Manier sich von meinen vorhergehenden Stücken gar seltsam unterscheiden wird. Wenigstens habe ich mich blos vor dem Extreme der Nüchternheit, nicht wie ehemals vor dem der Trunkenheit zu fürchten."

Und am 10. Juli 1794: „Es ist schon viel gewonnen, daß ich aus meinen alten Unarten größtentheils heraus bin und daß ich bei dieser Krise doch noch das Gute aus der alten Epoche gerettet habe. Du glaubst nicht, was es einem armen Schelm von Poeten in meiner abgeschiedenen, von allem Weltlauf getrennten Lage kostet, eine solche fremdartige und wilde Masse zu bewegen und eine so dürre Staatsaction in eine menschliche Handlung umzuschaffen."

Der Stoff wuchs unter seinen Händen außerordentlich an, und zuletzt sah er sich genöthigt, Goethe's Rath zu befolgen und das Stück in drei Theile zu theilen. So ist das Gedicht dem Aeußeren nach allerdings eine Trilogie geworden, allein wie Spieß[21]) sehr richtig darstellt, ohne dem Geiste der griechischen Trilogie zu entsprechen; denn in dieser besteht, so sehr dieselbe ein großes organisches Ganze bildet, doch jedes Stück wieder für sich und kann, ohne daß man die übrigen voraussetzen müßte, als eine in sich abgeschlossene Dichtung dargestellt werden, während in Schiller's Wallenstein die Handlung besonders in den beiden letzten Theilen völlig in einander überfließt, so daß „die Piccolomini" der Selbstständigkeit und des Beruhens in sich ganz entbehren und selbst „Wallenstein's Tod" immer „die Piccolomini" voraussetzt.

Der fertige Wallenstein ist ein schönes realistisches Gemälde, obwohl sich Schiller aus seiner subjectiven Idealität und doctrinellen Abstraction in die realistische Bestimmtheit hinüberzwingen mußte. Man merkt hier den Einfluß Goethe's, ohne welchen Schiller es nie zu jener realistischen Objectivität gebracht hätte, wie sie in diesem Stücke zu Tage tritt.

„Die schönste und fruchtbarste Art, wie ich unsere gegenseitigen Mittheilungen benutze und mir zu eigen mache, ist immer diese, daß ich sie unmittelbar auf die gegenwärtige Beschäftigung anwende und gleich productiv gebrauche; und wenn Sie in der Einleitung zu Laokoon sagen, daß in einem einzelnen Kunstwerke die Kunst ganz liege, so glaube ich, muß man alles All-

gemeine in der Kunst wieder in den besondersten Fall verwandeln, wenn die Realität der Idee sich bewähren soll. Und so hoffe ich, soll im Wallenstein und was ich künftig von Bedeutung hervorbringen mag, das ganze System desjenigen, was bei unserem Commercio in meine Natur hat übergehen können, in concreto zeigen und darstellen."

Wie das Stück fertig vor unseren Augen steht, sieht man ihm nicht an, welche ungemeine Anstrengung und welche Selbstbeherrschung der innersten Individualität es dem Dichter kostete. Wallenstein constatirt den Sieg über die eigene Natur und den Triumph der Poesie über die Wissenschaft. Es ist hier nicht die unbewußte Productivität des Genie's, es ist die eiserne Energie des Willens, welche der eigenen Natur Zoll für Zoll ihres Terrains abgerungen und sich in ein ganz fremdes Territorium eingedrungen hat, um sich da auszubreiten und die Herrschaft zu gewinnen. Deshalb wunderte sich auch Alles über die Frische der Realität, welche die Tragödie durchhauchte, und die brillante Farbengebung, welche der ideale Dichter in sein historisches Gemälde hineingelegt, und manche seiner Gegner wollten Goethe einen vorwiegenden Antheil an diesen lebendigen, naturtreuen Scenen vindiciren, bis dieser selbst erklärte, daß sein ganzer Einfluß in dem Zusatze zweier Verse bestanden habe [23]).

Gehen wir nun zur Kritik der Tragödie über.

Schiller übersandte am 17. März 1799 seinem Freunde Goethe das Werk, so weit es unter den gegenwärtigen Umständen gebracht werden konnte. „Es kann ihm," schreibt er, „in einzelnen Theilen noch vielleicht an bestimmter Ausführung fehlen, aber für den theatralisch-tragischen Zweck scheint es mir ausgeführt genug. Wenn Sie nun urtheilen, daß es wirklich eine Tragödie ist, daß die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugier befriedigt, die Schicksale aufgelöst und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchst zufrieden sein."

Aber gerade diese Einheit fehlt. Für diese Behauptung haben wir mehrere Gründe.

Der Hauptheld, Wallenstein, ist sehr schwankend und unsicher gezeichnet und handelt zu wenig gegenüber dem Schicksale. Dieses letztere Moment, welches in der alten Tragödie den ganzen Kernpunkt bildet, zeigt die tragische Größe des Helden, in der sich das Bild der im Menschenthum leidenden Idee zu vollkommener Gegenwart herausgestalten soll. Der Schiller'sche Wallenstein ist kein solcher Held, so wenig, wie es der geschichtliche Wallenstein war. Wir haben bereits oben in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges einen Abriß des Charakters von Wallenstein gegeben, wie er uns nach der objectiven Darstellung der Quellenberichte entgegentritt, und verweisen deshalb darauf. Bei aller Großartigkeit der Anlage seiner Persönlichkeit ernüchtert uns sein stetes Hin- und Herschwanken, und das Gepräge haltungslosen Zauderns läßt uns nicht warm werden bei seinen einzelnen großen Thaten und schwächt das Mitgefühl bei seinem tragischen Ende. Dazu kömmt noch die unselige

Schwebe zwischen seinem eigenen Wollen und den tückischen äußeren Mächten, die hier im Zufall, dort in den Sternen lauern, so daß er bald, seiner eigenen Größe sich bewußt, in hohem Pathos redet, bald der Rathlosigkeit anheim gegeben nach schwachen Stützen greift, jetzt mit klarem Verstande scharf berechnet, und dann im blinden Vertrauen auf die Gestirne und in großartiger Unvorsichtigkeit auf die Treue seiner Freunde baut, in diesem Augenblicke die erhabensten Ideen vertreten will, im anderen hochverrätherische Pläne ausheckt und auf diese Weise durch Unentschlossenheit, Selbsttäuschung und Selbstverwirrung sein Schicksal heraufbeschwört und dem drohenden Verderben mehr sich selbst überliefert, als mit der ganzen Energie seines Geistes und der Spannkraft edlen Manneswillens gegen das Geschick ankämpfend demselben als Opfer fällt.

Schiller fühlte dieses selbst heraus, wenn er von der Persönlichkeit seines Wallenstein schreibt: „Der historische Wallenstein war nicht groß, der poetische sollte es nie sein. Der Wallenstein in der Geschichte hatte die Präsumtion für sich, ein großer Feldherr zu sein, weil er glücklich, gewaltig und keck war; er war aber mehr ein Abgott der Soldateska, gegen die er splendid und königlich freigebig war und die er auf Unkosten der ganzen Welt in Ansehen erhielt. Aber in seinem Betragen war er schwankend und unentschlossen, in seinen Plänen phantastisch und excentrisch und in der letzten Handlung seines Lebens, der Verschwörung gegen den Kaiser, schwach, unbestimmt, ja sogar ungeschickt. Was an ihm groß erschienen, aber nur scheinen konnte, war das Rohe und Ungeheure, also gerade das, was ihn zum tragischen Helden schlecht qualificirte. Dieses mußte ich ihm nehmen, und durch den Ideenschwung, den ich ihm dafür gab, hoffe ich ihn entschädigt zu haben." —

Aber durch diese Entschädigung hat Schiller die Idee der tragischen Erhabenheit in Conflict gesetzt mit der realen Wahrheit und konnte bei allem idealen Aufputze seines Helden doch nicht die Züge des unseligen Hin- und Herschwankens seines Charakters gänzlich verwischen.

Die Einheit wird ferner zersplittert durch den Doppelcharakter der Schicksalsidee, welche der Dichter dem Stücke zu Grunde legte.

Es ist hier am Orte, eines Umstandes zu gedenken, der zur Charakteristik unseres Dichters wesentlich gehört und auch auf die Mache seiner Dramen bedeutenden Einfluß ausübte.

Schiller neigte nämlich nach seiner ganzen Individualität einigermaßen zu fatalistischen Anschauungen hin und verwebte dieses fatalistische Element auch noch später mehr oder minder deutlich gestaltet in seine Dramen, wie namentlich „Wallenstein", die „Jungfrau von Orleans" und am meisten die „Braut von Messina" beweisen. Ob diese Anschauungen von einem ihn verfolgenden Schicksale, wie Löschin will, ihren Ursprung von dem Drucke in der Militairakademie herleiten, wollen wir hier nicht näher untersuchen, jedenfalls mögen sie dadurch genährt worden sein. Richtig ist, daß sich selbe schon in

früher Zeit vorfinden, wie aus seinem Briefe an Rath Reinwald in Meiningen d. d. Bauerbach 27. März 1783 erhellt. „Wie sehnlich," schreibt er da, „erwarte ich sie! (die herrlichen Zeiten, worin die Schwalben auf unsern Himmel und Empfindungen in unsere Brust zurückkommen.) — Einsamkeit, Mißvergnügen über mein Schicksal, fehlgeschlagene Hoffnungen, vielleicht auch die veränderte Lebensart haben den Klang meines Gemüthes verfälscht und das sonst reine Instrument meiner Empfindung verstimmt." Und am 14. April: „Theurer Freund, ich bin nicht, was ich gewiß hätte werden können. Ich hätte vielleicht groß werden können, aber das Schicksal stritt zu früh wider mich. Lieben und schätzen Sie mich wegen dem, was ich unter bessern Sternen geworden wäre, und ehren Sie die Absicht in mir, die die Vorsicht verfehlt hat." Und noch später im Briefe an Körner vom 2. Februar 1789 heißt es: „Oefter um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen.... Dieser Mensch ist mir einmal im Wege. Er erinnert mich so oft daran, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht wurde sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Stunde kämpfen." Auf diese Weise ziehen sich diese Anschauungen wie durch sein ganzes Leben, so auch durch seine Dichtungen hindurch; nur in seinem „Tell" findet sich keine Spur mehr von dieser Schicksalsidee, sondern die da handelnden Menschen, ja das ganze Volk nimmt sein Geschick in die eigene Hand und regelt dasselbe nach eigener vernünftiger Selbstbestimmung. Haben wir nun mit dieser Hinweisung auf die geistige Individualität Schiller's den Schlüssel zu den fatalistischen Zügen in seinen Dramen gewonnen, so müssen wir zur Begründung unseres Tadels bezüglich des Doppelcharakters der Schicksalsidee in Wallenstein noch ein anderes Moment betonen. Wir wissen nämlich, daß unsern Dichter während der Arbeit an diesem Drama sein Briefwechsel mit Goethe auf das Studium der griechischen Tragödie und die Poetik des Aristoteles führte. Die neuen Ideen, welche er daraus schöpfte, regten ihn außerordentlich an, so daß er sie gleich bei seiner neuen Schöpfung zu verwerthen suchte und dem ihm widerstrebenden Stoff durch Vermälung der Ideen des antiken und modernen Schicksales einen eigenen Reiz einzuhauchen strebte. Es glückte ihm nicht trotz seiner genialen Begabung, weil eine solche Verbindung eine unnatürliche ist. Dieses Hingeben an das dunkle Walten der Schicksalsmächte, denen man nach der griechischen Anschauung nicht entgehen kann, steht im Widerspruche mit der Schicksalsidee der christlichen Welt. Hier ist der Kampf mehr in die persönliche Willenskraft des Individuums verlegt, während dort das Schicksal das Erste ist; der Charakter hat es zu erfüllen, er fällt zwar durch eigene Schuld, aber sie zu vermeiden wäre ihm unmöglich gewesen. „Das Schicksal wird noch nicht gewußt als der Wille der Vorsehung, als der Rathschluß selbstbewußter Liebe, sondern es steht auch über den Göttern waltend in unbegriffener dunkler Majestät da, und deshalb der Hauch der Klage, der Wehruf der Menschheit, der die ganze lebensheitere Welt des Alterthums durchbringt; daher der

Zug der Trauer auf der Stirne und im Antlitz der seligen Olympier; daher das Herbe, was die griechische Tragödie für uns hat, während nach christlicher Weltanschauung die menschliche Individualität das Erste ist und durch freie That ihr Loos sich selbst bestimmt, so daß das Schicksal nur als objectivirte innere Natur des Charakters, nur als die göttliche Besiegelung für die menschliche Wahl erkannt wird." Es ist also die Vermälung der antiken mit der modernen Schicksalsidee an und für sich schon eine mißglückte, aber selbst die antike Schicksalsidee, wie sie hier auftritt, ist nicht mit jener Energie und „unbegriffenen dunklen Majestät" gegeben, in welcher sie sich durch die griechischen Tragödien hindurchzieht. Die blinde und abergläubische Hingabe an die finsteren unbezwinglichen Naturmächte, in welcher sich die Schicksalsidee der Alten darstellen soll, hat Schiller durch das astrologische Element in seinem Drama abgespiegelt; aber der ganze astrologische Apparat motivirt für Wallenstein's Entschlüsse eigentlich gar nichts. Nicht dadurch, daß Wallenstein in den Sternen las, wird er bestimmt, das sittliche Weltgesetz zu überschreiten und dadurch das Schicksal und die strafende Gerechtigkeit herauszufordern: die psychologische Bedeutung für die Fassung und Entwickelung seines Enschlusses liegt viel tiefer, liegt in seinem maßlosen Ehrgeize, in seiner großartigen Machtstellung, die er sich in Folge dessen zu erringen wußte, in dem gerechten Mißtrauen des Kaisers gegen ihn, in seinem eigenen, durch Schuldbewußtsein hervorgerufenen Mißtrauen gegen den Kaiser, welches durch die Vorwürfe Questenberg's, die kalte Aufnahme der Herzogin zu Wien bestärkt und genährt wird; liegt in der dämonischen Lust an seiner genialen Macht, an dem Vergnügen, dem Kaiser schaden zu können, wenn er wolle. Diese Momente und inneren Seelenvorgänge bringen den Conflict und lassen den Gedanken der damaligen Zeit in ihm reifen und sich verkörpern, auf Kosten der Allgemeinheit selbst Reichsfürst zu werden, um seine Macht für des Reiches Schutz und Schirm zu verwenden.

In dieser egoistischen Verkehrung und Verkennung seines Standpunktes liegt der Conflict, damit hat er das Schicksal, die strafende Gerechtigkeit herausgefordert. Er wandelt auf den Wegen falschen aber großartigen Ehrgeizes und verstrickt sich durch den Mißbrauch seiner Freiheit in schwere Schuld. Die Astrologie kann ihn bestärken in seinem Entschlusse, als unterstützendes Motiv dienen, aber sie kann ihn nie durch sich bestimmen, ihm den Entschluß eingeben. Sie kann die Stelle eines Beiwerkes vertreten, sie wirkt aber nicht constitutiv. Schiller faßt sie aber in dieser letzteren Bedeutung, und so kommt es, daß die antike Schicksalsidee nur in einer sehr losen Verbindung, ja fast unvermittelt mit der modernen Schicksalsidee steht und die nothwendige Einheit zersplittert wird. Das äußere Schicksal trifft aber unsere Seele nie mit überzeugender Gewalt, der Bruch muß innerlich in der Seele vor sich gehen, wenn unser Herz sich betheiligen soll.

So wenig motivirt auch Wallenstein's Charakter und Handlungsweise nach

der ganzen Anlage des Stückes erscheint, so treffend verstand der Dichter den Knoten zu schürzen, indem er seinen Helden in der Wahl der Mittel factisch den Weg der Schuld betreten läßt. Die Hilfe der Schweden, die er zwar zur Ausführung seiner Pläne gebrauchen will, aber ohne daß sie etwas zu fischen haben sollen; der wenngleich nicht offen ausgesprochene, doch intendirte Betrug beim Sammeln der Unterschriften; die fast blinde Zuneigung zu Octavio Piccolomini u. s. w. beschleunigen wesentlich den Gang der Handlung. Immer schwärzer und massenhafter thürmen sich die Wetterwolken auf, welche die ganze Wucht ihrer Verheerung über sein Haupt, über sein ganzes Haus entladen werden, und durch seinen tragischen Untergang die unantastbare Heiligkeit des Sittengesetzes siegreich vor Augen stellen.

Ein weiterer Vorwurf, den man gegen die Tragödie erhebt, ist die epische Breite, welche sich namentlich in den „Piccolomini" geltend macht. Die Handlung schreitet da wenig vorwärts, und es fehlt der ächt dramatische Zusammenhang, der directe Fortschritt zur Katastrophe, es sind zu viele ableitende Nebenpartien, wir haben zu viel Rhetorik und Philosophie.

Das Schwanken Schiller's zwischen Epos und Drama während der Arbeit am Wallenstein, worüber uns der Briefwechsel mit Goethe Aufschluß gibt, hat auch im Dichter eine zwiespaltige Natur erzeugt, und die Gesetze der beiden Dichtungsarten haben sich ihm verschoben. Schiller fühlte ganz gut diesen Mangel an dramatischer Begrenzung, und es kommt ihm vor, „als ob ihn ein gewisser epischer Geist angewandelt habe."

Die vielgeschmähte Liebesscene nimmt allerdings eine eigenthümliche Stellung ein, und Schiller selbst erkannte sie als untheatralisch, wiewohl an diese beiden Figuren ihn die Neigung fesselte. Max und Thecla sind ihm die poetisch-wichtigsten Figuren des Stückes, bei denen seine ganze Liebe verweilte, während er alle übrigen und selbst den Hauptcharakter blos mit der reinen Liebe des Künstlers behandelte. Ganz natürlich. Der Idealismus Schiller's fand in diesen beiden Figuren Gelegenheit, sich geltend zu machen und über das realistische Gemälde einen leisen Anhauch seiner innersten Individualität hinzuwehen. Der Dichter faßte diese Episode nur als ergänzenden Gegensatz zu der übrigen Handlung auf, wie aus seinem Briefe vom 12. December 1797 hervorleuchtet. „Die Einrichtung des Ganzen erfordert es, daß sich die Liebe nicht sowohl durch Handlung als vielmehr durch ihr ruhiges Bestehen auf sich selbst und ihre Freiheit von allen Zwecken der übrigen Handlung, welche ein ruhiges, planvolles Streben nach einem Zwecke ist, entgegensetzt und dadurch einen gewissen menschlichen Kreis vollendet." Aber wie Gervinus treffend bemerkt, wurden die beiden Figuren dieser Episode unserem Dichter Gegenstand einer überspannten Empfindung, wie sie seelenvollen Naturen eigen ist, wie sie Max für Thecla haben durfte, aber nicht der Dichter für Max. Denn so gab er nicht allein dieser Figur, welche nur eine gedachte Wirklichkeit und Wahrheit hat, wirkliche Existenz, sondern er schuf auch in und für diesen Max ein zweites

Ideal erkünstelter Natur, und gab auch diesem Wirklichkeit und Leben. Neben Werther, dem Schiller selbst eine solche überspannte Empfindung zuschreibt, steht Lotte in aller Natürlichkeit dem Phantasiegebilde des Liebenden zur Seite; aber hier ist dem Gedankenbilde Körper gegeben, und dies duldet das Gesetz des Drama noch weit weniger als das des Romans.

Max und Thecla mögen für alle Zeit als Verkörperung des deutschen Liebesideals dastehen, aber sie gehören nicht in diese Tragödie. Sie sind durchaus nicht dem Charakter der Zeit angemessen, welche hier zur Darstellung kommt, und Scherr müht sich vergeblich ab, zu zeigen, wie gerade zur Zeit des dreißigjährigen Krieges eine idealisch sehnsüchtige Stimmung in den Gemüthern erwachte, die in den Liebesgedichten der ersten und mehr in der zweiten schlesischen Dichterschule eine allerdings vorherrschend lascive, mitunter aber auch eine ganz platonisch sentimentalische Färbung annahm. Deshalb hätten Liebende so fühlen können. Schiller's Instinct habe auch hier das Richtige getroffen.

Ebensowenig kann ich mich mit der Ansicht von Spieß befreunden, der diese Episode für nothwendig hält, möge man den Schwerpunkt in die Schicksalsidee legen, welche im Wallenstein zur Darstellung gelange, oder möge man in der Treue den Grundgedanken und das eigentliche Thema der Dichtung finden; beidesmal seien sie nicht blos statthafte, sondern nothwendige Figuren, da bei ihnen sich gerade das Schicksal in seiner größten Tiefe offenbare und ebenso die Treue in ihrer Aesthetik und ihrem unwandelbaren Wesen allein in ihnen zur Anschauung komme.

Um dem Egoismus Wallenstein's und dem realistischen Boden, auf dem sich die Dichtung bewegt, als Folie zu dienen und den Contrast zu erhöhen, daß nämlich durch die ideale Liebesgeschichte der Kinder die reale Selbstsucht der Väter gerächt würde, — und um dieses ächt tragische Moment recht lebendig herauszubilden, durfte diese Episode nicht eine solche abstracte Stellung zur ganzen Dichtung einnehmen, wie wir sie vor uns sehen; sie stehen ja der eigentlichen Staatsaction ganz ferne. Dieser Contrast müßte drastischer gehalten sein und wie ein rother Faden durch die Tragödie sich hindurchziehen; dann wäre er auch von bedeutender tragischer Wirkung geworden. Auch Hinrichs tritt als Vertheidiger auf: „man habe die Episode Max und Thecla bisher nur als Beiwerk, als Zuthat betrachtet und nicht als im Wesen des Stückes begründet gefunden. Dies sei falsch. Das Schicksal im Wallenstein sei modern, romantisch, und die ächt romantische Empfindung sei die Liebe. Dadurch, daß der Dichter die beiden Häuser Piccolomini und Wallenstein, die sich so furchtbar in der Tragödie trennen, durch die Liebe Maxen's und Thecla's, ähnlich wie in Romeo und Julie verbinde, erhebe er das antike Schicksal aus seiner abstracten Substantialität zur subjectiven romantischen Empfindung. Wallenstein rechne auf die Leidenschaft Maxen's. Er wolle Neigung und Liebe in seiner Brust entzünden und ihn dadurch an sein Wagniß knüpfen; aber er wolle die Leidenschaft nicht befriedigen, sondern eine Königskrone auf Thecla's Haupt sehen.

Er treibe ein förmlich Spiel mit den Neigungen Anderer, mit der Liebe des Freundes, des eigenen Kindes, was seine Schuld nothwendig erhöhe und nur seinen Fall und Tod weniger schmerzlich empfinden lasse." Mit Recht entgegnet Grün: „Leider ist dies Spiel im Drama so heimlich getrieben, daß man es gänzlich errathen muß. Auch kann die Episode, die so sicher in sich selbst ruht, wie das Gefühl, das ihr Gegenstand ist, nie vom großen Publikum richtig verstanden werden. Sie wird fortwährend den ungemeinsten Effect der Rührung hervorbringen, aber von da bis zum Verständniß ist es noch weit. Physiologisch könnte Thecla zur Noth noch erklärt werden, aber dramatisch ist sie sicher nicht."

In Bezugnahme auf Max und Thecla und den ganzen Charakter der Tragödie kömmt Hillebrand zu dem Schlusse, daß die rechte Individualisirung von einem bestimmten persönlichen Principe aus unserm Schiller auch hier nicht gelungen sei, ja das Seitenblicken auf die Charaktere der alten Tragödie, (deren Studium er sich während dieser Zeit hingab), die er für idealische Masken erklärt, mag ihn vielleicht in der Zeichnung der Hauptpersonen über Gebühr mitbedingt haben, sowie es ihn bei der Schicksalsidee in eine mißliche Halbheit hinüberführte.

Hat nun auch Schiller in diesem Drama die reine tragische Haltung noch nicht vollständig erreicht, so bleibt Wallenstein immerhin das bedeutendste Denkmal auf dem Gebiete der Dramatik, eine großartige Tragödie. Mit ihm begann Schiller in die classische Periode einzutreten. Gereinigt von dem wilden Feuer der stürmischen Jugendperiode, nicht mehr schäumend, brausend und tobend wie gährender Most, welcher das Faß zu zersprengen droht, nicht mehr bloß in Idealen schwärmend, gegen welche die bestehende Welt nur die Nachtseite herauskehrt, — nein, in schöner Harmonie von Objectivem und Subjectivem, von Idealem und Realem, die Theorie seiner ästhetischen Kunstregeln in praktischen Gebilden darstellend und ausprägend, den Typus der wahren Humanität überall in den reinsten Formen wiedergebend, concrete Gestalten mit idealem Inhalte erfüllend — so zeigt sich uns der Dichter auf dem Höhepunkt seines Strebens, welches uns sein innerstes Sein, Denken und Wollen, den ganzen Reichthum seines Genie's und die vollendete Fülle seiner Bildung in den edelsten Schöpfungen offenbart.

Trotz der gerügten Mängel bleibt Wallenstein die Blüte, die Krone der neueren Tragödie, so daß Goethe selbst am Abende seines reichen Schaffens und Lebens Eckermann gegenüber äußerte, in seiner Art sei zum zweiten Male nichts Aehnliches vorhanden.[23])

Der Nationaldichter Schiller.

Schiller's Hauptverdienst in Wallenstein liegt darin, daß er hier mit einem höchst glücklichen Griffe sein Thema aus der nationalen Geschichte wählte. Er trat heraus aus der umhüllenden Atmosphäre eines einseitigen, verwaschenen

Kosmopolitismus und nahm die große Idee der Vaterlandsliebe, der sittlichen Berechtigung und nothwendigen Begeisterung für das deutsche Vaterland, die Einheit, Ganzheit und Zusammengehörigkeit aller deutschen Stämme zum Vorwurfe. Es ist immer ein großer Mißstand unserer deutschen Bühne, daß sie uns meistens Stoffe vorführt, welche theilweise der alten, theilweise der fremdländischen Geschichte entlehnt sind. Soll die Bühne ein National-Institut sein, ihre Bestimmung erfüllen, so soll sie uns auch Fleisch von unserm Fleische vorführen. Ich verkenne durchaus nicht die bedeutenden Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens. Wo sind einmal die großartigen Stoffe der deutschen Geschichte? Ist nicht Germania frech hinausgestoßen aus dem Rathe der Völker? Ihr, die über Millionen von Bajonetten verfügen kann, die einen jeden Feind zu Boden schlagen würde, dürfen Ausländer die entehrendsten Beleidigungen in's Antlitz schleudern, weil ihre Söhne in Sondergelüsten auseinandergehen; weil sie sich nie ermannen können, ihren Parteihader zu lassen und durch eine glorwürdige Mannesthat sich die Achtung und Ehrfurcht des Auslandes zu erzwingen.

Doch wir haben ja unsere Befreiungskriege und mit ihnen ein Geschlecht von Helden, die, eben noch durch Sklaverei entwürdigt, wie mit einem Zauberschlage umgewandelt, ihre Stirne mit unverwelklichem und wohlverdientem Siegesreis schmückten.

Aber einmal liegen diese tragischen Stoffe noch zu nahe. Die Tragödie bedarf ebenso wie das Epos eines weiten Horizontes, einer poetischen Fernsicht, wo die Phantasie ihre in duftigem Blau gehaltenen Berge und großartigen Conturen frei und unbehindert ziehen kann. Erst dadurch geht das Bild auseinander, wirkt frei und erhebend mit seiner monumentalen Stimmung und sich weithin verlierenden Ferne. Umrahmen wir aber den Helden des Stückes mit der unmittelbaren Gegenwart oder nächsten Vergangenheit, so erdrücken wir das Bild fast immer, weil unser Blick zu beengt von einem Gegenstand zum andern irrt, ohne den möglichen Standpunkt zu gewinnen, von dem aus die Heldengestalt in ihrem Conflicte des individuellen Seins mit den ewigen Mächten beurtheilt werden muß. Hier haben wir genau dasselbe, was man nur in einer andern Weise mit den Worten ausdrückt: „es gibt keinen großen Herrn für seinen Kammerdiener", wofür der einfache Grund ist, daß ihn dieser nur in dem enggezogenen Kreise der gewöhnlichen Alltäglichkeit erblickt mit seinen individuellen Schwächen und Fehlern, Eigenheiten und Launen, kleinlichen Verstimmungen und wechselnden Einfällen, die eben die Größe des Charakterbildes herunterstimmen und beeinträchtigen.

Dann fehlt den Befreiungskriegen der Erfolg, die praktischen Consequenzen für das wissenschaftliche und politische Leben. Poesie und Wissenschaft einer Zeitperiode tragen immer den Stempel des politischen Lebens eines Volkes und sind wieder der Gradmesser seiner politischen Zustände.

In der Periode der Restauration sehen wir die Saat der Freiheit, welche

aus dem Blute der Söhne Deutschlands aufgeschossen war, durch die Cabinets-politik unterdrückt, und der alte Polizeistaat mit seinem greulichen Allerwelts-bevormundungssystem machte sich breit in der neuen Ordnung der Dinge, für welche die Fürsten allerdings ihr Wort eingesetzt hatten, welches aber die Diplomaten so drehten und wendeten, daß den Völkern nur die bittere Enttäuschung blieb. Und zu welchen schönen Hoffnungen hatte das einige Deutschland in diesem Völkerkampfe berechtigt! —

Ich weiß keine Partie in der ganzen Geschichte, welche mehr Aehnlichkeit mit dieser großartigsten der Katastrophen hätte, die den halben Erdkreis unter den Waffen stehen sah, als etwa die Perserkriege. Auch hier hatte sich fast ein Welttheil gewaffnet, um seinen Siegesgang durch den andern anzutreten, und mit der Wucht seiner Massen schien er das sich allein entgegenstellende Häuflein der Griechen erdrücken zu wollen. Aber der Mannesmuth, die Opferbereitwilligkeit und die Freiheitsliebe dieser Einen Nation zerschmetterte den sich heranwälzenden Coloß und rettete die Freiheit vor den Klauen des Despotismus. Griechenland war wieder frei, aber diese Freiheit blieb auch fortan den Griechen das theuerste Erbe, wurde von den einzelnen Staaten und Patrioten als die köstlichste Errungenschaft gehegt und gepflegt, und sie wurde die Grundlage der glänzendsten Entwicklung der griechischen Literatur.

Doch nach unseren Befreiungskämpfen von der auswärtigen Dictatur war wohl der äußere Feind verjagt, aber die Freiheit im Innern nichts weniger als gerettet. Im Gegentheil, die erstickenden Bande wurden immer straffer und straffer angezogen, und die Staatskünstler suchten durch Reaction und Demagogenriecherei zu glänzen. Die romantische Schule half als redlicher Schildknappe zu dieser Theorie der Völkerbeglückung; die Romantiker haben diese jämmerlichen Zustände mit zu verantworten und können sich nicht von dieser aufrecht erhaltenen Anklage reinigen, daß sie den aufkeimenden Lenz der Poesie zurückdrängten und sich lieber dem türkischen Fatalismus und indischen Quietismus in die Arme warfen, als daß sie die begeisternden Lieder der Körner, Arndt, Schenkendorff fortsangen gegen die Feinde im Innern, so auf den Ministerstühlen saßen, und auf diese Weise der Hort der Freiheit der Völker wurden. Ihre Alliance mit der Politik war zu fest gekittet, und es war ja so himmlisch, dieses dumpfe Hinvegetiren, dieses stumme und träumende Pflanzenleben!! — —

Doch wir haben ja auch die Kriege und Siege des zweiten Friedrich? Aber es waren dies keine Volks- und Freiheitskriege, es waren leider Kriege der Deutschen gegen Deutsche, es waren Siege über Bruderstämme, die der Patriot immer beklagen muß.

Wir mögen nicht läugnen und wollen sogar betonend hervorheben, daß an diese Siege sich wirklich der geistige Fortschritt, Humanität und Bildung im staatlichen Leben Preußens anreihten; daß sich nach Außen wie im Innern wieder die Theilnahme an vaterländischen Interessen erneuerte und belebte; wir

wollen nicht vergessen, daß Friedrich II. und sein Zeitgenosse Joseph II. nach dem Ruhme volksthümlicher Herrscher strebten, und damit constatiren wir, daß auch die Literatur sich bedeutend hob, indem bei dieser günstigen Wendung der Dinge ein neues Element in die ganze Nationalliteratur eindrang und als belebendes Princip fortwirkte, wie bereits Goethe nachdrucksamst einschärft, daß der erste höhere und wahre Lebensgehalt durch Friedrich den Großen und die That des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie kam —: aber bei allen diesen Anregungen war es nicht hervorragend allgemein deutsches Interesse, sondern es war, wie schon Prutz hinweist, mehr der specifisch preußische Patriotismus, der sich in den Poesien der damaligen Zeit ausspricht.

Aber das Mittelalter, in dem Deutschland groß und mächtig dastand und wo es als Weltmacht gebot, böte es nicht den geeignetsten Stoff? — Da ist doch ein reichhaltiges Material, und deutsches Leben, deutscher Charakter und deutsche Sitte können die gewichtigsten Momente zur dramatischen Entfaltung und nachhaltigem, die Gegenwart wenigstens erfrischendem Effecte abgeben?

Aber da hat man in gewissen Kreisen noch zu viel Zartsinn für bestimmte Factoren, welche die Geschichte des Mittelalters bilden halfen, so daß man die Träger dieser Ideen und Motive nicht gerne auf den Brettern handelnd erblickt. Allerdings will ich nicht verhehlen, daß eine tendenziöse Geschichtschreibung auch tendenziöse Dramen gebiert und deshalb auch manche Befürchtungen einigen Grund haben mögen. Je mehr sich die Geschichte der Unparteilichkeit, der vollen Gerechtigkeit nähern wird, welche den Kaisern wie den Päpsten, einem jeden sein wahres Maß zutheilt, desto reichhaltigere Stoffe werden sich auf dem Gebiete der Dramatik uns erschließen, und schon aus diesem Grunde wie auch wegen der immer mehr sich entfaltenden politischen Reife unsers Volkes dürften um so weniger politische und dynastische, religiöse und hierarchische Rücksichten geltend gemacht werden können. —

Auch in diesem Punkte müssen wir uns wieder die alten Griechen zum Muster nehmen, in deren Tragödien uns fast ausschließend nationale oder doch mit dem nationalen Bewußtsein eng zusammenhängende Stoffe begegnen. Diese seien uns Vorbild, wie in der Form, so auch in der Fabel, aber echt deutscher Geist, deutsche Energie und sittliche Kraft, deutsches Wissen und Können, deutscher Patriotismus und deutsche Männlichkeit wehe uns aus diesen schönen Formen entgegen und begeistere uns in edler Wärme für die höchsten geistigen und sittlichen Interessen der Menschheit!

Möge die Zeit nicht mehr ferne sein, wo das Gesammtdeutschland sich seiner ehemaligen Stärke und Größe, seiner weltbeherrschenden Macht erinnernd muthig zum Schwerte greift, um seine Integrität zu wahren, das Verlorene mit dem blutigen Degen wieder herausholt und so eine wahrhaft nationale That der Befreiung vollbringt! Möge aber auch mit dieser Mannesthat der Geist des Rückschrittes, der Willkür, der Unfreiheit, der Zersplitterung verschwinden;

dann erblüht uns ein neuer Frühling der Freiheit, in welchem sich ihr Reich weiter fort- und ausbaut, wo Fürst und Volk sich offen und redlich gegenüberstehen, Jedes mit seinen Rechten, aber auch mit seinen Pflichten, wo die Untergebenen dem Fürsten geben, was des Fürsten ist, aber auch die Fürsten dem Volke nicht entziehen, was des Volkes ist. Alles Andere ist Lüge, und nur diese Wahrheit macht uns frei. — —

In wie fern ist nun Schiller Deutschlands Nationaldichter, da er doch nur in seinem „Wallenstein" und „Tell" aus der deutschen Geschichte schöpft und sie verherrlicht?

Wir haben darüber eine doppelte Ansicht.

Es ist zur Genüge bekannt, das Shakespeare die Stoffe zu seinen Dramen aus den verschiedensten Völkern und Ländern nahm, und dennoch hat er die englische Nationalbühne geschaffen. Wie ist das möglich?

Wir befänden uns in einem gewaltigen Irrthum, wenn wir glauben wollten, die einzelnen Völker könnten einander abgeschlossen gegenüberstehen, jedes mit seinen eigenen Tendenzen, Besonderheiten und hervorragend ausgeprägten geistigen oder nationalen Vorzügen.

Es gibt allgemeine kosmische Gesetze, denen sich kein Wesen auf der Erde entziehen kann, und so gibt es auch im Reiche des Geistes, auf dem weiten Gebiete der Menschheit Gesetze, unter welche sowohl das Individuum als die Nationen gestellt sind. Es ist vor Allem das Gesetz der Reciprocität, welches schon mit dem Begriffe der Societät gegeben ist. Jedes Volk, jeder Mensch wirkt auf den andern, und in der Gegenwart stärker als irgend wann; jenes Volk, welches sich gegen dieses Od der geistigen Bewegungen, die von andern Nationen ausgehen, hermetisch abschließen wollte, müßte mit dem eigenen Zurückgange seiner geistigen Bildung, mit Stagnation und innerer Zersetzung dieses frevelhafte, selbstgenügsame Gebahren büßen. Zeuge dessen sind die romanischen Völkerschaften, von denen einige ehedem eine so hohe Stufe wissenschaftlicher und künstlerischer Durchbildung einnahmen, aber weil sie das germanische Element, das seiner Zeit als legitimer Erbe aufgetreten war und mit seiner geistigen Kraft die nur künstlich erhaltene Blüte durchdrang und zu frischem Leben und herrlicher Entfaltung heranzog, — weil sie dieses germanische neubelebende Princip vornehm verschmähten, eigensinnig ignorirten und sich ihm entgegenstemmten, deshalb sanken sie herab von der hohen Stufe der Cultur und Kunst und wurden Denen zinspflichtig, über die sie einst als Herren geboten.

Will sich eine Nation auf der Höhe der Zeit erhalten, so muß sie auch Theil nehmen an dem gegenseitigen Unterrichte der Völker. Denn es ist schon Großes gewonnen, wenn man dem eigenen Volke in der Geschichte der andern Völker einen klaren Spiegel vorhält, in welchem es sich besehen, seine eigenen Schwächen und Vorzüge in den Vorzügen und Schwächen anderer Völker reflectirt finden kann, und das vermag die Geschichte eines jeden Volkes.

Haben nun Shakespeare und auch Schiller Stoffe aus der Geschichte aus-

ländischer Nationen zu Vorwürfen ihrer Dramen gewählt, so verdienen sie doch den Namen nationaler Dichter; denn die Geschichte eines jeden Volkes und einer jeden Zeit hat Berührungspunkte mit und Beziehungen zur Gegenwart, und eben diese Momente betonten die Dichter in ihren Dramen. Das erzieht, läutert und stärkt das Nationalbewußtsein, die Nationalkraft, und wir haben hiemit doch etwas für uns gewonnen. Freilich bleiben alle Beziehungen zur Gegenwart zuletzt immer nur symbolisch und äußern niemals jene Lebensenergie, wie die Geschichte des eigenen Volkes, in welcher seine Höhe und Kraft, seine Vorzüge und Bestrebungen, sein geistiges Ringen und Kämpfen, aber auch seine Schwächen und Fehler, seine Schande und Schmach, seine Verirrungen und wieder das Aufraffen aus denselben in concreten Gestalten und mit warmen, lebendigen, brillanten Farben uns entgegentreten. Schiller's Wallenstein ist ein beredtes Zeugniß hiefür. Dieses sprechende Zeitgemälde der damaligen Größe und der damaligen Verirrungen, dieses ewig junge Leben der deutschen Sonderthümlichkeit und Zerrissenheit, ist es nicht auch der Spiegel für die ereignißschwere Gegenwart?

Aus einem andern Grunde hat sich eine Reihe von Rednern bei der jüngsten Säcularfeier des Dichters über die hohe nationale Bedeutung Schiller's in glänzenden Worten ausgesprochen. Allerdings durfte es bei der enthusiastischen Begeisterung damals nicht am Platze erscheinen, Mißtöne in dieses nicht allein nationale, sondern wahrhafte Weltfest zu bringen, dessen harmonische Klänge unsern Nachkommen vielleicht ein schwer entwirrbares Räthsel sein mögen, wenn sie einerseits diese grenzenlose, einstimmige Begeisterung für den Dichter des Ideals, und dann unser in materiellem Streben, in egoistischen Interessen und im Industrialismus fast aufgegangenes Jahrhundert beurtheilen werden.

Denn daß die großartige Entwickelung der materiellen Interessen in der Gegenwart auch eine gewisse Veränderung des inneren Lebens hervorrufen und der sich immer breiter machende Realismus den Idealismus zurückschieben und verdrängen muß, liegt klar zu Tage. Woher sollte auch der ideale Aufschwung kommen, wenn nicht unsere Blicke über das gespensterhafte, ameisengleiche, übergeschäftige Weben und Streben hinwegsehend, empor zu den Sternen gerichtet sind? Und sind sie das in unserer Zeit? Ich meine, wohl nicht. Doch was sage ich? wir hegen und pflegen ja neben den materiellen Interessen des Tages auch noch das Höchste, was den Menschengeist bewegt, und indem wir dem das Leben verschönernden Götzen des hastigen und vielseitigen Erwerbes huldigen, vergessen wir nicht, auch einen idealen Aufflug zu wagen und des geistigen Lebens unermeßliche Räume zu durchforschen?

Ja, aber leider, daß dieser Idealismus bei den Meisten nur Schein ist und Schein bleibt; daß unter dieser blendenden Hülle die engherzigsten und selbstsüchtigsten Ansichten und Absichten sich verbergen; daß er nur eine leere, hohle Form ist ohne inneres, sich immer weiter ausdehnendes Leben. Wäre er

dieses, dann müßte sich auch seine befruchtende und lebenerweckende Kraft zeigen, und diese müßte eindringen in unser prosaisches Leben und es als geistige Potenz durchsäuern, müßte als lebenspendendes Princip uns anfeuern, diesen Idealismus auch auszuprägen in unserer Handlungsweise. So lange diese nur von Selbstsucht, Intrigue, Hochmuth, Neid, überhaupt von den kleinlichsten und engherzigsten Motiven beengt erscheint, so lange bilden wir uns nur nicht ein, daß wir als Träger des Idealismus gelten, und wenn wir dies glauben, betrügen wir uns selbst am meisten und haben den bittersten Schaden davon, weil wir das Puppenspiel für Wahrheit, eingelernte Phrasen für Lebensgrundsätze, schauspielerhafte Gebärden für Thaten eines Helden nehmen.

Doch ich habe zu weit ausgegriffen und mich fortreißen lassen; ich wollte ja über Schiller als Nationaldichter sprechen und jenen Festrednern beipflichten, welche diese Seite des Dichters zu ihrem Thema bei der Jubelfeier wählten.

Ja, Schiller ist der Nationaldichter der Deutschen, ist es, trotzdem daß ich ihn eben vom Vorwurfe des Kosmopolitismus nicht ganz freisprechen konnte, der wie ein Miasma die damalige Zeitströmung durchgiftete und auch noch gegenwärtig in manchen deutschen Köpfen spukt.

Schiller ist unser nationaler Dichter, wenn auch nicht stets der Name Deutschland von seinen Lippen fließt und nicht immer seine Leier von deutschem Ruhme und deutscher Heldenkraft ertönt. Schiller ist darum der nationale Dichter der Deutschen, weil Er wie kein Anderer es verstand, in der Seele des deutschen Volkes zu lesen und da dessen geheimste Lebensregungen zu erlauschen und mit klaren und begeisternden Worten auszusprechen, was seine erhabensten Gedanken sind und seine heiligsten Gefühle; weil Er uns wie kein Anderer den Blick eröffnet in die geheimnißvollen Tiefen, die seinen innersten Schmerz aufregten, aber uns auch hinüberführt auf jene sonnigen Höhen, wo seine höchste Lust aufjauchzt in lautem Jubel und verklärtester Freude; weil Er wie kein Anderer uns sein Herz aufschließt in seinem zartesten Sehnen und seinen süßesten, freudigsten Hoffnungen. Nur der ideale Dichter konnte das ideale Volk verstehen, welches von der hausbackenen Prosa des Lebens immer gerne wieder zurückflüchtet in das Reich der Ideen, mögen auch verkehrte Strebungen sich mitunter auf die Oberfläche drängen und das einzig richtige Lebensmaxim auf eine Zeitlang verdrängen.

Leider sind wir nur zu ideal und begnügen uns mit dem, was Schiller uns aus seinem innersten Lebensfond herausgelesen und in seiner glänzenden majestätischen Sprache hingestellt hat. Es ist dieses eine treffliche Seite unsres Nationalcharakters und aller Ehren werth; aber es wäre ein weit höherer Ruhm, wenn wir im praktischen Leben nach seinem Geiste wirkten und walteten; wenn wir nicht blos von der literarischen Größe unserer Vergangenheit zehrten, sondern mit gleichem Stolze auf das hinweisen könnten, was wir als Nation in der Gegenwart fertig gebracht und für die Zukunft vorgearbeitet hätten! — —

Hat nun Schiller durch die nationale Bedeutung des Wallenstein den bedeutsamen Fingerzeig für das Drama der Zukunft gegeben, so hat er noch deutscher durch die ethische Energie gewirkt, mit welcher er das Recht des Weltgerichtes in der Weltgeschichte betont und den sittlichen Charakter derselben uns vorführt. „Wie meisterhaft hat er es verstanden, den Verrath durch Verrath zu rächen? den Ehrgeiz durch seine eigenen Pläne zu verderben? Wie sinnvoll hat er die Schuld des Helden zu mildern gesucht durch die Schuld seiner Feinde, besonders des Kaisers, der ihn blos zum Werkzeuge seines Interesses machen wollte und ihn durch geheime Treulosigkeit gewissermaßen zum Verrathe hindrängte? — Wie erhaben, wie ächt dramatisch sind einzelne Situationen, wie mächtig das Pathos der Leidenschaft wie des Gedankens? — Wie fruchtbar ist das Werk an innigen Gefühlen, an schönen, an bedeutsamen Sprüchen? Wie ein rechtes Buch der Weisheit ist es vor uns aufgethan, als ein ächtes Nationalwerk ragt es empor, welches gleich dem Götz von Berlichingen in das innerste Leben unseres Volkes hineinspricht, sowie es aus ihm entsprungen ist und einen Nationalschatz bildet, an dessen Reichthum sich unser Nationalsinn fortwährend nähren, aus der vaterländischen Begeisterung stets neue Erweckung schöpfen kann.“ (Hillebrand.)

Und Tieck, welcher unserm Dichter eben nicht sehr hold war, sagt doch in seinem strengen Gefühl für Recht und Wahrheit: „Wallenstein's mächtiger Geist trat unter die Tugendgespenster des Tages. Der Deutsche vernahm wieder, was seine Sprache vermöge, welchen muthigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein ächter Dichter wieder hervorgerufen habe. Dieses tiefsinnige, reiche Werk ist als ein Denkmal für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf, und ein Nationalgefühl, einheimische Gesinnung und ein großer Sinn strahlt uns aus diesem reinen Spiegel entgegen, um zu wissen, was wir sind und was wir waren. — Es war eine glückliche Wahl, daß Schiller einen so wichtigen Gegenstand aus der deutschen Geschichte nahm; die historische Tragödie kann keinen edleren und poetischeren Anhalt finden, als das eigene Vaterland.“

Zu den bezeichneten Vorzügen des Stückes tritt noch die schöne realistische Färbung. Der historische Inhalt ist gut verarbeitet, die Motive sind aus der Wirklichkeit genommen, und doch ist über das Ganze eine poetische Stimmung hingehaucht, welche einen unwiderstehlichen Zauber auf den Leser oder Hörer ausübt. Namentlich in dem „Lager“, diesem Portale des ganzen herrlichen Gebäudes nach Carlyle, wie ist da der rauhe Stoff mit glücklicher Dichterfreiheit bewältigt und der Kunst gehorsam gemacht! Diese heiteren Gestaltungen, welche in dem bunten Durcheinander des ungebundenen Lagerlebens auftauchen, lachen uns lebensmunter und voll des köstlichsten Humors entgegen und zeigen, wie die in Schiller's früheren Jahren reichsprudelnde Quelle des Witzes immer noch hinreichenden Stoff zu einem artigen Lustspiel gespendet hätte, wenn wir auch das komische Talent Schiller's nicht in jenem Umfange anerkennen, wie

Kuno Fischer in seiner neuesten Schrift: „Schiller als Komiker" darzustellen sich die Mühe gibt. Bei der Aufführung war man deshalb auch ganz erstaunt über dieses volle und reiche Leben, die herrliche und naturfrische Zeichnung der einzelnen Gruppen, in denen sich so ganz die Feldherren widerspiegeln, aber auch der energische Conflict zwischen Kaiser und Wallenstein reflectirt, und man hielt es für gar nicht möglich, daß Schiller allein hier den Pinsel geführt habe; aber wie unwesentlich Goethe's Antheil daran war, ist bereits oben bemerkt. Und dann wie rund und plastisch tritt der Hauptcharakter Wallensteins aus all' diesem Getümmel hervor, das so recht eigentlich das Proscenium zum Ganzen bildet, während die Piccolomini allmälig die Handlung vorbereiten, welche in „Wallensteins Tod" ihren Höhepunkt erreicht. Wie wechseln da Licht und Schatten, und wie gut sind die Contraste gegeben! Man sieht schon den Verrath lauern und ahnt die Katastrophe voraus in dem gewaltsamen Kampfe der heftig streitenden Interessen, welche die Einzelnen bewegen. Und unter ihnen steht Wallenstein da allein in cäsarischer Hoheit, die leitende Seele dieser kleinen Welt! Hätte Schiller nichts gedichtet, als seinen Wallenstein, — er würde doch unsterblich sein. —

Wir können von Wallenstein nicht scheiden, ohne auch jenes Fortschrittes zu gedenken, den Schiller in seiner Sprache machte. Edel und voll Kraft und Mark in Wohllaut und rhythmischem Klange, getragen von Schwung und Pathos, freilich noch hie und da mit einiger rhetorischen Färbung fließt sie dahin in Würde und Majestät wie ein mächtiger, stolz dahin rauschender Strom. Wesentlichen Antheil daran und selbst auf die Gestaltung des Stückes hatte die gebundene Schreibart, welche der Dichter erst später anwandte; denn jetzt hatte er sich wie noch nie so augenscheinlich überzeugt, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem er seine prosaische Sprache in eine poetisch rhythmische verwandelt, befand er sich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der Ausführung recht gut am Platze zu stehen schienen, konnte er jetzt nicht mehr brauchen; sie waren blos gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint, aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen zur Einbildungskraft, und so mußte er in mehreren seiner Motive poetischer werden. Er kömmt zu dem Schlusse, daß man wirklich Alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich concipiren solle; denn das Platte komme nirgends so in's Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgeführt werde. Der Rhythmus leiste bei einer dramatischen Production noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach Einem Gesetze behandle und sie trotz ihres inneren Unterschiedes in Einer Form ausführe, dadurch den Dichter und seine Leser nöthige, von allem noch so charakteristisch Verschiedenen etwas Allgemeines, Reinmenschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetze dient der Rhythmus sowohl zum Re-

präsentanten als zum Werkzeug, da er Alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden. — Goethe geht noch einen Schritt weiter, wenn er in seiner Antwort auf diesen Brief sagt, alles Poetische soll rhythmisch behandelt werden. „Das ist meine Ueberzeugung und daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen könnte, zeigt uns, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verlor.... Alle dramatischen Arbeiten sollten rhythmisch sein, und man würde alsdann eher sehen, wer was machen könne. Jetzt aber bleibe dem Theaterdichter weiter nichts übrig, als sich zu accomodiren, und in diesem Sinne könnte man Ihnen nicht verargen, wenn Sie Ihren Wallenstein in Prosa schreiben wollten; sehen Sie ihn aber als ein selbstständiges Werk an, so muß er nothwendig rhythmisch werden."[24])

Wir schließen die Erörterung über Wallenstein mit Hillebrand's Worten: „In ihrer Gesammtheit steht die Tragödie wie ein Riesendom in der Mitte unsrer nationalen Literatur, der einerseits die Bahn bezeichnet, auf welcher unsre neue Tragödie ganz eigentlich ihre rechten Ziele suchen soll, andrerseits mit seiner Größe und poetischen Mächtigkeit in die dramatische und besonders tragödische Misère jener Zeit, die uns Schiller selbst in der Parodie „Shakespeare's Schatten" so treffend schildert, mahnend und warnend hereinragt. Deutschland horchte mit Erstaunen diesen großartigen tragödischen Accorden, und Schiller stieg auf ihren Schwingen zu der Höhe der Liebe und Verehrung seines Volkes empor, auf deren höchstem Gipfel sein zu früher Tod ihn fand." — —

Maria Stuart.

Wohl hatte Schiller unter dem 19. März 1799 an Goethe geschrieben: „Ich habe mich schon lange vor dem Augenblicke gefürchtet, den ich so sehr wünschte, meines Werkes los zu sein; und in der That befinde ich mich bei meiner jetzigen Freiheit schlimmer, als bei der bisherigen Sclaverei. Die Masse, die mich bisher anzog und festhielt, ist nun auf einmal weg, und mir dünkt, als wenn ich bestimmungslos im luftleeren Raum hinge. Zugleich ist mir, als wenn es absolut unmöglich wäre, daß ich wieder etwas hervorbringen könnte; ich werde nicht eher ruhig sein, bis ich meine Gedanken auf einen bestimmten Stoff mit Hoffnung und Neigung gerichtet sehe. Habe ich wieder eine Bestimmung, so werde ich dieser Unruhe los sein, die mich jetzt auch von kleineren Unternehmungen abzieht. Ich werde Ihnen, wenn Sie hier sind, einige tragische Stoffe von freier Erfindung vorlegen, um nicht in der ersten Instanz in dem Gegenstande einen Mißgriff zu thun. Neigung und Bedürfniß ziehen mich zu einem frei phantasirten, nicht historischen und zu einem blos leidenschaftlichen und menschlichen Stoff; denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich vor jetzt satt."

Von der Theorie wollte also unser Dichter nichts mehr wissen, seitdem er durch Behandlung des Wallenstein die wahrsten und überzeugendsten Aufschlüsse über seinen dramatischen Beruf erhalten hatte, sondern ganz der Anwendung derselben in der Ausführung leben.

Obiger Ansicht ganz entgegen, hatte er am 5. Januar 1798 an Denselben geschrieben: „ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andere, als historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe sein. Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisiren, als das Ideale zu realisiren, und Letzteres ist eigentlich der Fall bei freien Fictionen."

Bei seinem energischen Triebe zum Schaffen bestätigte nun doch eine innere Nothwendigkeit seines Genius die Wahrheit dessen, was er früher geschrieben, und führte ihn bei der Wahl zu einem Drama wieder auf das Feld der Geschichte. Schiller mochte nach der äußerst mühevollen Arbeit des Wallenstein seine eigene Natur auf einige Augenblicke verkennen, aber verläugnen konnte er sie nicht.

Es hatten nämlich die historischen Studien seinem Geist eine so feste und bestimmte Richtung gegeben, daß er auch auf dem Gebiete der Poesie für die Dauer nicht mehr durch fictive Gestalten befriedigt werden konnte, sondern immer wieder auf geschichtliche Charaktere zurückflüchtete.

Es ist eine eigenthümliche Sache um die Organisation unseres Geistes. Bei aller Freiheit finden wir nämlich in dem ewigen Flusse unsers innern Entwicklungsprocesses immer auch wieder Nothwendigkeit, freilich nicht mit zwingender Gewalt, wodurch die Freiheit zerstört würde, sondern eine mehr logische Nothwendigkeit, vermöge deren unser Geist auf überwundene Standpunkte nicht mehr zurückkommen kann, eben weil sie nicht im Stande sind, ihn zu befriedigen.

So auch bei Schiller, dessen Geist durch die historischen und philosophischen Studien, den Umgang mit Goethe, die Lectüre der Alten eine derartig gesunde Organisation gewonnen hatte, daß er zu rein fictiven, idealen Gestalten nicht mehr zurückgreifen konnte, wollte er dabei auch eine innere Befriedigung gewinnen. So kam er denn auch auf andere Ideen über das Thema seiner nächsten dramatischen Thätigkeit.

„Die Zerstreuungen, die ich in Weimar erfahren," schreibt er am 26. April 1799 an Goethe, „klingen noch heute bei mir nach, und ich kann zu keiner ruhigen Stimmung kommen. Indessen habe ich mich an eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth gemacht und den Proceß der Maria Stuart zu studiren angefangen. Ein paar tragische Hauptmotive haben sich mir gleich dargeboten und einen großen Glauben an diesen Stoff gegeben. Besonders scheint er sich zu der Euripidischen Methode, welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht, zu qualificiren; denn ich sehe eine Möglichkeit, den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischen auf die Seite zu bringen und die Tragödie mit der Verurtheilung anzufangen."

Auf diese Weise war er von Soldaten, Helden und Herrschern weggekommen, und wiewohl bei Maria Stuart, für die er schon Vorliebe in Bauerbach gewonnen hatte, sowohl die politische wie religiöse Seite in die Tragödie hätte eingewoben werden können, wodurch zugleich die wirksamsten dramatischen Schlaglichter erzielt worden wären, so beschränkte sich Schiller doch nur auf den privaten, individuellen Stand des Persönlichen und bestreift nur das Oeffentliche.

Hätte er die großen, weltbewegenden Ideen, welche damals Britannien durchzuckten und das ganze Land in die nachhaltigsten Kämpfe versetzten, in ihrem reinen Gegensatze als Thronstreit, auf beiden Seiten mit den Waffen des Rechtes, und als Katholicismus und Protestantismus, vertreten durch die höchste Staatsmacht, nämlich die beiden Königinnen, zur Darstellung gebracht, — wir hätten nichts Größeres, nichts Gewaltigeres in der ganzen Geschichte der Tragödie, wir hätten das Höchste erreicht. Es war hier der Zusammenstoß der gewaltigsten Ideen gegeben, welche die Welt, die Menschheit bewegen und deren heiligste Interessen umschließen. Welch' ein Conflict der Leidenschaften, der Persönlichkeiten, ihrer Charakterunterschiede, und dann der entgegengesetzten Principien selber, die mit der vollen Kraft ihrer innewohnenden Energie sich gemessen hätten, wäre da erfolgt!

Ist dies aber überhaupt unserer Dramatik möglich?

Nein, und zwar deswegen nicht, weil unsere Bühnen nicht dazu geschaffen sind, solche weltbewegende Kämpfe darzustellen. Eine in diesem Fache anerkannte Autorität, Eduard Devrient,[25]) behandelt diese Frage in seiner Schrift über „das Oberammergauer Passionsschauspiel" und spricht sich folgendermaßen aus: „Menschendarstellung, Seelengemälde fordert der gebildete Sinn von unsern Bühnen, und alle Versuche, die man bis jetzt gemacht hat, über das Interesse an der Individualität hinauszugehen und große geschichtliche Entwicklungen an deren Stelle zu setzen, sind regelmäßig gescheitert.

Selbst im Coriolan, Julius Cäsar und Richard III. sind es nur die großen Persönlichkeiten und ihre rein menschlichen Beziehungen, welche unsern Antheil erregen; die geschichtlichen Entwicklungen dabei gelten uns nur als Hintergrund für unsere Helden.

Es ist eine falsche Forderung, die sogar bedeutende Kritiker an Schiller und Goethe gestellt haben, daß der Eine anstatt des Wallenstein den dreißigjährigen Krieg, der Andere anstatt des Egmont den niederländischen Aufstand hätte dramatisch darstellen sollen. Das ist auf unserer Bühne unmöglich; sie hat weder Raum noch Zeit, noch den Antheil ihrer Zuschauer dafür.

Auf einer Bühne, wo die feinsten Seelengemälde heimisch sind, wo in Hamlet, Romeo und Julia, Othello, Emilia Galotti, Carlos, Tasso u. s. w. die geheimsten Winkel des Menschenherzens aufgeschlossen, die leisesten Triebfedern der Handlungen entschleiert, die subtilsten Unterschiede der Charaktere geschildert werden, auf einer solchen Bühne können nicht zugleich auch die

breiten, massenhaften Entwickelungen der Völkergeschichte Platz finden, deren Triebfedern oft weit auseinander liegend, fast immer überaus mannigfaltig und zusammengesetzt, oft von wenig leidenschaftlichem Interesse sind.

Nichtsdestoweniger hat die dramatische Behandlung der Geschichte ihre volle Berechtigung; sie irrt nach meiner Meinung nur in der Forderung: auf unseren Theatern dargestellt zu werden. Jeder Kunststoff hat eigene Bedingungen seiner Darstellung. Was für die Freskomalerei, für eine ausgedehnte Behandlung in architektonischer Folge geeignet ist, das wird nicht in das Staffeleibild gedrängt werden dürfen. Das Geschichtsdrama braucht ein Theater, wie die Griechen es hatten und wie die Ammergauer es haben.

Hier ist die Bühne, die dem Dichter die äußerste Gedrungenheit der Handlung und des Interesses erläßt, und die sich nicht gegen eine epische Behandlung sträubt, welche eigentliche Geschichte ihrer Natur nach fordert; die Zeit und Raum darbietet, ganze Reihen von großen Epochen vor dem Zuschauer aufzurollen, und die auf ihrem vielfachen Schauplatze in einer Scene die umfassendsten Zustandsschilderungen begünstigt. Eine Bühne, welche die undramatischen Zwischenepochen dem Chor und den lebenden Bildern zur Erklärung und Versinnlichung überläßt, die also den unentbehrlichen Mittelgliedern eines Geschichtsdramas, welche auf unserer Bühne nur langweilen können, durch eine musikalische, lyrische, symbolische oder didaktische Behandlung einen abwechselnden Reiz zu geben erlaubt. Eine Bühne, die dem Dichter die Combinations- und Einbildungskraft zugleich mit der Ausdauer des Zuschauers in viel höherem Grade zu Gebote stellt, als unsere jetzigen Theater das erlauben.

Eine verbreitete Anwendung des Ammergauer Passionstheaters würde die Schöpfung des großen geschichtlichen Schauspiels, das unseren Dramatikern vorschwebt, endlich verwirklichen, würde beweisen, daß es in der Schauspielkunst zwei ebenso berechtigte verschiedene Gattungen gibt, wie in der Malerei; und daß hier wie dort die räumlichen Bedingungen die Verschiedenheit ihrer Natur darthun.

Während für die feine, ausgebildete Schauspielkunst unsere Bühnen schon viel zu groß geworden sind, können sie für das historische Drama nicht groß genug gedacht werden.

Die Kunstwelt unserer Bühnen bewahrt durch ihre Abgeschlossenheit in anmuthigen Räumen den Charakter einer vertraulichen Mittheilung; die Täuschungen der künstlichen Beleuchtung geben dem Spiegel der Wirklichkeit einen idealen Zauber. Darum darf hier das individuelle Gefühls- und Gedankenleben alle Schleier ablegen. Darum konnte hier die Liebe zum Angelpunkte des dramatischen Interesse werden. Darum folgen wir hier mit willigem Antheil selbst in die Engen des Privatlebens.

Wie entweiht aber erscheint uns diese Welt, wenn sie in das helle Tageslicht, auf die heutigen Tivolitheater und Arenen hinausgeschleppt wird. Diese Liebesgeschichten voll Empfindsamkeit oder kleinlicher Eifersucht, die

Familiendrangsale, die kleinen Intriguen der Vormünder, der Bedienten und Kammermädchen u. s. w., sie nehmen sich unterm freien Himmel aus wie das Hausgeräth, das beim Wohnungswechsel auf die Straße gestellt und mit Tisch und Bett und Wiege und aller Heiligkeit und aller Armseligkeit der Häuslichkeit den Gaffern preisgegeben ist.

Ja, je tiefer das individuelle Empfindungsleben in einem Stücke erfaßt wird, desto weniger läßt es sich unseren abgeschlossenen Bühnen entziehen. Ferdinand und Luise, Max und Thecla, Romeo und Julia, das Käthchen von Heilbronn könnten nur schamroth an's Tageslicht treten.

Die großen Volks- und Menschheitsinteressen dagegen gewinnen erst volle Kraft und Weihe, wenn sie in die freie Luft, in den täuschungslosen Sonnenschein, vor alles Volk hinaustreten.

Wenn der Zuschauer unserer Bühnen in der gereizten Sympathie für das individuelle Leben schwelgt, so befände sich der Zuschauer des Geschichtstheaters in der Theilnahme für das Allgemeine, Große, Umfassende. Wenn er das Herz und die Pulse des Völkerlebens schlagen sähe, achtete er der Leiden und Freuden des einzelnen Herzens weniger, er fühlte sich ein Theilhaber an der ganzen Menschheitsentwickelung.

Wie er dort in der persönlichen Zurechnungsfähigkeit die richtende Nemesis anerkennt, so lernte er hier eine große Nothwendigkeit des Geschickes achten; und wenn seine Moral an Einzelerscheinungen irre würde, so schärfte er seine Augen für ihren weiteren Zusammenhang und lernte seine moralische Genugthuung in entlegenen Fernen finden.

Es würde ein größerer Maßstab der Interessen dadurch gültig werden, der unserer abgeschlossenen vertraulichen Bühne nichts von ihrer Innigkeit und detaillirten Freiheit nehmen, sondern auch sie nur vom Kleinlichen und Kränklichen reinigen und ihr an Aechtheit und starkgefühlter Natur zusetzen würde. Ihr bliebe eine unendliche Anziehungskraft von Kunstmitteln zu eigen, welche die historische Bühne nicht zu sich hinüberzunehmen vermöchte.

Das feine Spiel der poetischen Gedanken, die Grazie der Redeform, den sauber gefeilten Vers, die Anmuth der Ausdrucksschattirungen in Rede und Mienenspiel, das Alles müßte die historische Volksbühne aufgeben. Der großartige Bau dagegen, eine ausdrucksvolle Architektonik in Bewältigung und Anordnung des weitläufigen Stoffes würde ihre Hauptaufgabe sein. Der dramatische Geist müßte hier in weiten Zügen schaffen, er müßte auf Fernwirkung und Verständlichkeit für's bloße Auge, auf eine Charakterzeichnung mit breiten Pinselstrichen, auf eine tönende Rhetorik von kleinem gebrungenem Ausdruck, ohne Aufputz und Spielerei, ausgehen. Die Freskomalerei der Dramatik würde dadurch geschaffen.

Wenn unsere Bühne große Vorgänge in's Enge zusammenfassen und darum oft verkleinern muß, sie nur im Reflex einzelner Personen zu zeigen vermag, so könnten bei den Mitteln und Fähigkeiten, welche das Ammergauer

Passionsspiel kennen lehrt, die Stimmungen und Thaten der Volksmassen selbstständig in den Vordergrund treten. Während bis jetzt der Held die Massen repräsentirte, könnte nun die Masse als Held interessiren. Rebellionen, Schlachten, die auf unserer Bühne kleinlich, oft lächerlich erscheinen, wären auf diesem großen Naturtheater, das sogar den Prospect in die wirkliche Landschaft hinaus vertiefen kann, sehr wohl darstellbar. Der Unfug, welcher mit dergleichen Spectakeln schon getrieben worden ist, dürfte das historische Theater nicht abhalten, sich dieser Mittel mit Fug und Recht zu bedienen.

Die durch alles dieses möglich werdende breite Entwickelung der historischen Elemente nach- und miteinander würde auch dem Dramatiker erlauben, neben dem Haupthelden der Epoche die anderen ausgezeichneten Gestalten in's Licht zu setzen, die oft nicht weniger groß und bedeutend als der Held der Zeit, vielleicht nur weniger glücklich, vor der Gewalt der Begebenheiten zurücktreten oder zu Grunde gehen mußten. Ihren halbvergessenen Grabstätten am Heerwege der Geschichte könnte das Volksschauspiel die verdiente Kranzesspende reichen. Denn wenn das gedrungene Drama unserer Bühne gegen alle Episoden unduldsam sein muß, so würde auf dem großen Geschichtstheater die Episode berechtigt wie die Haupthandlung werden.

Für diese Theater hätte Schiller den dreißigjährigen Krieg, Goethe den ganzen Freiheitskampf der Niederländer schreiben können. Alle großen Epochen unserer Geschichte, die des gesammten Vaterlandes und der einzelnen Stämme, das Leben unserer Kriegs- und Glaubenshelden, die Vorgänge unserer heiligen Geschichte, könnte hier ein Chor von priesterlichen Gestalten, wie die Ammergauer, oder von Engeln, wie in den alten Mysterien, oder von Barden, Druiden — oder wie man ihn sonst gestalten möchte, vor uns vorüberführen. Welch' ein Gewinn für die Nation! Die Geschichte, die wir nur aus Büchern kennen, würde dem Volke — dem nichts klar und lebendig wird, ehe es nicht Kunstwerk geworden ist — zu einer sinnlichen Erfahrung, zu einer erlebten Thatsache."

Damit zerfallen jene Einwände der Kritiker gegen die Tragödie „Maria Stuart" in ihr Nichts, welche die Grundbetonung ihrer Ausstellungen darauf legen, daß das politische wie das religiöse Moment auch hier sehr stark in den Hintergrund trete, und bedauern, daß es Schiller nicht gelungen sei, die Politik und Farbe der Zeit in die persönlichen Ereignisse und Strebungen so lebendig zu verweben, wie dieses gerade im „Egmont" so musterhaft geschehen; vielmehr sei in „Maria Stuart" die öffentliche Situation blos angezeigt, ohne in die innere Genesis der Handlung organisch einzugreifen.

Schiller wollte weder eine politische noch religiöse Tragödie schreiben; er wollte den Stoff nach der Euripideischen Methode behandeln, die in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht. Dazu gab ihm der Conflict der beiden Königinnen das reichste Material, und wirklich hat er uns ein Seelengemälde entrollt, wie nur seine Meisterhand es zeichnen konnte. Die

politischen und religiösen Motive mußten mehr zurückweichen und durften nur begleitend auftreten. Denn wäre die blutige Katastrophe nur durch politische Motive bedingt erfolgt, so hätte er uns in Elisabeth einen weiblichen Nero gegeben, mit wilder kannibalischer Mordlust. Eine Thronprätendentin hinter Schloß und Riegel flößt allerdings immer noch Furcht ein, zumal bei zweifelhaften Rechten im Besitzstande, allein zum feigen Meuchelmorde drängt sie nicht, namentlich dann nicht, wenn man die Machtfülle und Parlament und Volk für sich hat, sollten auch hie und da verzweifelte Befreiungsversuche von einer kleinen Anhängerzahl versucht werden.

Wäre auf der andern Seite der religiöse Gegensatz die Triebfeder zur blutigen Handlung geworden, so hätte er uns in Elisabeth die fanatische Anglikanerin gezeichnet, welche eben dadurch die innere Haltlosigkeit und das schwache Fundament der cäsaropapistischen Ideen der ganzen Welt bekundet hätte. Beides konnte und wollte Schiller nicht, der mit seinem genialen Dichterblicke das ganze Netz der Combinationen klar durchschaute, welche Elisabeth zur Vernichtung Maria's in dämonischer Wuth hindrängten, und die auch von der Geschichte bezeugt sind.

Das Grundmotiv zur Katastrophe bildet die verletzte Eitelkeit des weiblichen Herzens. Von dem Augenblicke an, wo Maria nach England flieht, ist sie durch ihre Nähe, ihre Reize, ihren Geist, durch ihre Freunde und Bewerber der Elisabeth bis zum Tode verhaßt worden, und dieser wird unwiderruflich beschlossen bei jener Scene im Park zu Fotheringhay. Da tritt die unglückliche, tiefgebeugte Maria ihrer glücklichen Nebenbuhlerin gegenüber, fleht die kalte Gegnerin um Gnade und thut das Aeußerste in Selbstüberwindung; aber als der schneidende Hohn Elisabeth's ihr sittliches Gefühl bis in das Tiefste verletzt hat, erhebt sich ihr Selbstgefühl zu einer staunenswerthen Höhe der Leidenschaft. Hat sie im Jugendleichtsinn gefehlt, so hat sie auch schwer gebüßt; immerhin weiß sie sich besser, als jene gleißende Heuchlerin.

Und majestätisch, göttlich schön zürnend, im Bewußtsein ihrer höheren weiblichen Würde führt sie den verderblichen Todesstoß gegen die verlarvte glanzumstrahlte Buhlerin.

> — „Das Aergste weiß die Welt von mir, und ich
> Kann sagen, ich bin besser, als mein Ruf.
> Weh Euch, wenn sie von Euren Thaten einst
> Den Ehrenmantel zieht, womit Ihr gleißend
> Die wilde Gluth verstohlner Lüste deckt.
> Nicht Ehrbarkeit habt Ihr von Eurer Mutter
> Geerbt; man weiß, um welcher Tugend willen
> Anna von Boleyn das Schaffot bestiegen. —
> — — — — — — — — — — — — — — —
> Der Thron von England ist durch einen Bastard
> Entweiht, der Britten edelherzig Volk
> Durch eine list'ge Gauklerin betrogen.
> — Regierte Recht, so läget Ihr vor mir
> Im Staube jetzt; denn ich bin Euer König. —

Dieser Dolch, den sie vor den Augen des geliebten Buhlen in der Feindin Brust gestoßen, bildet die Katastrophe. Das fühlt Maria selbst:

„Sie geht in Wuth! Sie trägt den Tod im Herzen!
O wie mir wohl ist, Hanna!' Endlich, endlich
Nach Jahren der Erniedrigung, der Leiden,
Ein Augenblick der Rache, des Triumphs!
Wie Bergeslasten fällt's von meinem Herzen,
Das Messer stieß ich in der Feindin Brust. —"

Eine solche Unversöhnliche, wie Elisabeth, unversöhnlich dadurch, daß sie in Gegenwart ihres Buhlen verhöhnt wurde, konnte Maria nicht länger leben lassen; sie müßte sonst kein Weib sein. Das weibliche Herz vergißt und verzeiht nie, wenn man seine Schwächen aufgedeckt hat. Großmuth kennt es nicht; das verwundete Gemüth ist keinerlei Verstandesgründen zugängig, es kann nicht rechnen, das Gefühl ersetzt ihm Alles. Als in jener Scene, wo sie Maria wie einen Wurm in den Staub treten wollte, die weibliche Eitelkeit der Elisabeth eine tödtliche, nie verharrschende Wunde erhalten; als sie der wilden Glut verstohlener Lüste mit Recht geziehen worden; als Eifersucht und Argwohn gegen Leicester sie erfüllte, — da ist das Todesurtheil Maria's schon im Herzen der Elisabeth unterschrieben, der angebliche Mordversuch nur eine geschickte Umhüllung der grausamen That, das Zaudern mit der Ausführung des Blutbefehles eine hinterlistige Komödie, die Verbannung Burleigh's und Einkerkerung Davison's, ihrer treuesten Freunde, die für sie gehandelt haben, ein unkönigliches Wegwälzen der Schuld auf fremdes Haupt. —

„Mit welchem Hohn sie auf mich niedersah,
Als sollte mich ihr Blick zu Boden blitzen!
Ohnmächtige! Ich führe bessre Waffen,
Sie treffen tödtlich, und Du bist nicht mehr!
Ein Bastard bin ich Dir? — Unglückliche!
Ich bin es nur, so lang Du lebst und athmest.
Der Zweifel meiner fürstlichen Geburt,
Er ist getilgt, sobald ich Dich vertilge.
Sobald dem Britten keine Wahl mehr bleibt,
Bin ich im echten Ehebett geboren." —

Palleske nimmt mit Recht unsern Dichter in Schutz gegen jene leichtfertigen und nur durch den religiösen Parteistandpunkt möglichen Verdächtigungen, als habe Schiller entgegen dem Spruche der Geschichte für Maria und gegen Elisabeth Partei ergriffen. Aus seinen Geschichtsforschungen und durch Vergleichung der Quellen, welche Schiller benutzte; Robertson[26]), Hume, Rapin, Gentz ergibt sich, daß Elisabeth's Heuchelei im Processe der Maria abscheulich war. Alle diese Geschichtschreiber stehen auf Seite der unglücklichen schottischen Königin, und Schiller sprach nur die natürliche Empfindung der Historiker in seinem Drama aus, welches ein Gemälde der Leidenschaft ist, gespannt in den Rahmen der Geschichte. Um dieses Zeugniß vollgiltig zu machen, berufe ich

mich auf Ranke. In seiner „Geschichte Englands im 16. und 17. Jahrhundert“[27]) wirft er die Frage auf: War Maria in eine Verschwörung gegen Elisabeths Leben verwickelt? war es ihr wahrhafter Wille, daß ihr Sohn ihren dynastischen Gefühlen zum Trotz enterbt und Philipp II. König von England werden sollte? wiederholten sich in ihr so vollkommen die katholisch spanischen Tendenzen Maria Tudors? — Ich denke doch, daß man das nicht mit voller historischer Sicherheit behaupten darf. Ein eigentlicher Bekehrungseifer waltete durchaus nicht in Maria Stuart; wie hätte sie bei einem solchen die protestantischen Lords, so lange als sie es that, im Besitze der Gewalt lassen, wie hätte sie daran denken können, sich mit dem protestantisch gesinnten Leicester zu vermählen? Ihr Sohn hat versichert, Briefe von ihr zu besitzen, in denen sie seine religiöse Gesinnung gebilligt, ihn darin bestärkt habe.

Nicht die religiöse Ueberzeugung und der Abscheu vor einer andern, wie Maria Tudor, sondern das dynastische Recht, das fürstliche Selbstgefühl waren in Maria Stuart das bewegende und überwiegende Motiv aller ihrer Handlungen. Und wenn sich in ihren Aeußerungen Widersprüche finden, so dürfte man sie nicht für fähig halten, zwei einander entgegengesetzte Pläne zugleich zu fassen und geheimnißvoll zu fördern, wie Catharina Medici; ihre verschiedenartigen Tendenzen erscheinen nacheinander, nicht nebeneinander, je nachdem sie eben angeregt ist. — — Wer will Frauen dieser Art bei dem festhalten, was in ihren Briefen steht. Sie sind oft nicht weniger unbedacht und widerspruchsvoll als ihre Worte.“ So Ranke.

Wenn also Julian Schmidt Schiller eine einseitige Färbung bezüglich des historischen Stoffes vorwirft und sagt, daß das Herz des Dichters auf Seiten der Königin von Schottland sei, so spricht er eben auch nur vom religiösen Parteistandpunkte; denn Julian Schmidt nimmt ebenso energisch Partei für die protestantische Elisabeth und will sie mit einer Gloriole umgeben, obgleich die Geschichte dagegen spricht. Elisabeth ist groß als Königin von England; welcher Unbefangene möchte das bestreiten? Aber „daß sehr beherzigenswerthe Gründe der Staatswohlfahrt sie antrieben, Maria's Tod zu wünschen,“ ist gegen die Geschichte, und alle die einzelnen Gründe, welche Julian Schmidt dafür anführt, sind nicht das erste und eigentliche Motiv, obwohl sie mitunterstützend wirken konnten. Palleske's Aeußerung ist hier sehr treffend, wenn er sagt: „Ich glaube gerne, daß Julian Schmidt ein so guter dogmatischer und parteiischer Protestant ist, wie Schiller und Goethe niemals waren, aber er ist in Sachen Schiller's ein unglücklicher Kritiker. Schiller war wirklich zu sehr der Wahrheit ergeben, zu groß, um den äußerst feinen und schwierigen Begriff einer ungerechten Unparteilichkeit und gerechten Parteilichkeit in sein sittliches Bewußtsein zu verarbeiten. Es war eine durch und durch ehrliche Natur, und seine eigentliche Lebensaufgabe war, nicht den Schein über das Wesen zu setzen, sondern durch den Schein das Wesen darzustellen. Die Tragödie ward ihm recht eigentlich das Mittel dazu. Eine unerbittliche Gerechtigkeit, das

zarteste Pflichtgefühl, das strengste Gewissen zeichnet seine Dramen vom ersten bis zum letzten aus. Ich beneide den nicht um seine sittliche Bildung, welcher verlangt, der Dichter solle in der Tragödie eine Vorliebe für ein Bekenntniß auf Kosten der Unparteilichkeit zeigen, und den nicht um seine ästhetische Bildung, welcher verlangt, daß Schiller der Maria Stuart gegenüber die Elisabeth zur tragischen Heldin hätte machen sollen.

Shakespeare war nie ein schlechterer Dichter, als da, wo er in Heinrich III. den Franzosen gegenüber den enragirten Engländer spielt; denn man begreift nicht, wie dieser Hanswurst von Franzosen mit der liederlichen Pucelle den Engländern gefährlich werden konnte."

Ebenso richtig und geschichtlich documentirt ist Elisabeth's Mordanschlag auf Maria's Leben, wie Rapin und Hume berichten. Und warum wünscht Julian Schmidt, wenn er doch unparteiisch sein will, daß der Dichter den scheußlichen Zug der sinnlichen Verführung Mortimer's (II. Act 5. Scene) hätte wegwischen sollen? Aber konnte das Schiller? Alle Welt sprach ja von den Kindern Elisabeth's, während sie die lächerliche Rolle der „jungfräulichen Königin" spielte, und gerade dieser Umstand verräth den tiefen psychologischen Blick Schiller's in das weibliche Herz, wenn er die feige Heuchlerin, um durch Hinterlist und Meuchelmord ihre gefährliche Gegnerin aus dem Wege zu schaffen, die Hand des Mörders so erkaufen läßt:

„— Laßt es Euch nicht leidthun,
Daß meine Dankbarkeit den Flor der Nacht
Entlehnen muß — das Schweigen ist der Gott
Der Glücklichen — die engsten Bande sind's,
Die zärtesten, die das Geheimniß stiftet. — —"

Ich habe noch eine Einwendung zu widerlegen, welche in den verschiedenen Werken über unsern Dichter eine ständige, aber unglückliche Rolle spielt. Man betrachtet das Drama „Maria Stuart" als eine Verherlichung des Katholicismus auf Kosten des protestantischen Bekenntnisses, und nur wenige Literarhistoriker haben sich eine unparteiische Ueberzeugung bewahrt.

Es ist wahr, in diesem Stücke ist von Katholicismus und von Protestantismus die Rede; aber schon Hillebrand bemerkt sehr richtig: „Wie die Sonne bei stürmisch dunkelm Himmel hin und wieder durch den Wolkenschleier dringt, so dringt auch von Zeit zu Zeit hier ein confessionelles, dort ein politisches Wort durch die Strebungen privater Triebe." Maria Stuart ist als Katholikin gezeichnet, Elisabeth als Protestantin. Ganz richtig hat der Dichter einen Unterschied des katholischen von dem protestantischen Bekenntnisse aufgefaßt, wenn er seiner Maria ein reiches Gemüth leiht, mit tiefinnerlichem religiösen Glauben, mit einem zur Demuth geneigten Sinne, mit einem Herzen, das, wenn auch es schwer gefehlt, doch innig bereut und opferfreudig sühnt. Und wenn er Maria's Persönlichkeit von einer südlichen Glut durchhaucht sein läßt, die das schöne und frohe Leben glühend umfaßt und dieses schöne Weib kinder-

gleich nach dem Genusse schmachtend und ihn begehrend zeichnet, ohne der möglichen Folgen zu gedenken; dagegen in Elisabeth's Charakter das kalte, schlauberechnende, das Gefühl und Gemüth erstickende, nur auf einen Zweck hinstrebende, die Schwächen der sinnlichen Natur gewandt verdeckende Verstandesprincip scharf ausprägt: so hat damit Schiller ein ganz naturwahres Gemälde geschaffen, hat sogar das katholische und protestantische Princip charakterisirt, nicht aus bestimmter Vorliebe, sondern aus einer innern Nothwendigkeit, weil darin deren innerster Charakterunterschied wurzelt.

Dort ist mehr das Gefühl und die Phantasie, die Gemüthsseite hervorgekehrt, hier der abstracte Verstand; dort Sünde und Verbrechen mehr aus der Unüberlegtheit einer reichen, nach Größe und Schönheit schmachtenden Natur, hier wurzeln sie mehr im Geiste selbst, in kalter, überlegter Berechnung; dort rafft sich die Schwäche wieder auf und strebt nach Einigung mit dem Schöpfer in Selbstaufopferung und Buße, hier mehr innerliches Zurückschränken auf sich selbst, Verstellung, Heuchelei, Unversöhnlichkeit, Abmachen seiner Schuld vor Gott und seinem Gewissen.

Es wäre nicht blos ungeeignet und taktlos, sondern ungerecht, aus diesen Principien persönliche oder confessionelle Consequenzen ziehen zu wollen. Ich will mit dieser Zeichnung weder den religiösen Bekenntnissen, noch den Persönlichkeiten dieser Bekenntnisse nahe treten, und es wäre eine eigenthümliche und unmännliche Ansicht, dabei denken zu wollen, als ob die Katholiken keinen Verstand und nur Gemüth, oder die Protestanten kein Gemüth und nur Verstand hätten; oder aber als müßten alle diese Fehler nur bei der einen Richtung vorkommen und wären unmöglich bei der andern. Das wäre dasselbe, als wenn man alle Süddeutschen für „dumme Boötier" und alle Norddeutschen für „kalte Egoisten" halten wollte. Ich spreche hier nur von den Principien und ihren Fehlern, und diese Principien mußten auch nach ihrer Schattenseite beleuchtet werden, weil sie einmal in den Charakteren unseres Drama's zu Tage treten und Veranlassung wurden, unsern Dichter einer Ungerechtigkeit zu beschuldigen. Daß die ästhetische Seite, welche im Katholicismus liegt, seinen Dichtergenius mehr ansprach und die sinnliche, warme Glut der Empfindung in Maria seinen Pinsel auch in das entsprechende Colorit tauchen ließ, wer möchte ihm das verargen, zumal ihm die Geschichte schon die Lineamente zu seinem Seelengemälde vorgezeichnet hatte?

Eine Verherrlichung des Katholicismus in dieser Tragödie suchen und finden wollen, kann nur ein engherziger Confessionalismus behaupten. Der Katholik muß eine solche Ehre sogar feierlich ablehnen, weil in diese Zeichnung sich manche Farbentöne eingeschlichen haben, die gänzlich falsch sind. Die ganze poetische Umhüllung eines Mortimer ist nicht mehr die eines fanatischen Katholiken, sondern eine völlige Verzerrung des Dogma's, das uns wie aus dem Munde eines Rasenden gesprochen vorkömmt. Nur ein Mortimer, der durch die reiche Fülle und glänzende Pracht der äußern Formen des Cultus

der katholischen Kirche erregt und befangen „Haß schwur dem engen, dumpfen Buche“, konnte sprechen:

„Ein Priester hörte unsre Beichte an,
Ablaß ist uns ertheilt für alle Schulden,
Die wir begingen, Ablaß im voraus
Für alle, die wir noch begehen werden.

Nur ein solcher Neophyt kann zum Henker und Schlächter seines Oheims, „seines zweiten Vaters“ werden, kann Alles, selbst die Königin kalt hinmorden, nicht um Maria, die widerrechtlich gefangen gehaltene Königin, zu befreien und auf den rechtmäßigen Thron wieder einzusetzen, die alte Religion, welcher er nun auch angehört, wiederherzustellen, sondern um Maria, das reizend schöne Weib, zu besitzen und zu genießen.

„Der hohen Schönheit göttliche Gewalt
Die läßt mich Alles wagen und vermögen,
Die treibt dem Beil des Henkers mich entgegen —
Verweg'ner Dienst belohnt sich auch verwegen!
Warum verspritzt der Tapfere sein Blut?
Ist Leben doch des Lebens höchstes Gut!
Ein Rasender, der es umsonst verschleudert!
Erst will ich ruh'n an seiner wärmsten Brust —

Ein solches Dogma, wie es hier ausgesprochen ist, kannte die katholische Kirche nie und kennt es nicht; und dergleichen liebestrunkene Schwärmer mögen immerhin „solche Dogmen“ im Munde führen, aber man verarge es auch dem Katholiken nicht, wenn er dagegen ein entschiedenes Veto einlegt. Derlei Ansichten über specifisch katholische Lehren sind in protestantischen Schriften allerdings gang und gäbe, allein sie documentiren nur, daß man auf protestantischer Seite den katholischen Lehrbegriff nicht kennt.

Unserm Schiller wollen wir aus verschiedenen Gründen darüber keinen Vorwurf machen, da auch er die herrschende Begriffsverwirrung der Protestanten über katholisches Leben und Wesen theilte, und dortmals überhaupt eine Art philosophischer Gleichmacherei in der katholischen Dogmatik sich geltend machte; aber in unserer Zeit, wo die Bekenntnißschriften beider Confessionen Jedermann vorliegen und man selbst sein eigenes Urtheil bilden kann über das, was Lehre der Kirche ist, oder was irgend ein verschrobener Kopf ausgesprochen, in unserer kritisch scharf abwägenden Zeit sollte man doch da keine Verherrlichung des Katholicismus finden wollen, wo das Wesen des Katholicismus so tief verkannt, und wenn auch nicht absichtlich, doch geradezu entstellt ist. — —

Gehen wir nun über zur tragischen Qualität des Stoffes[28]), die nach Schiller besonders darin gründet, daß man die Katastrophe gleich in den ersten Scenen sieht und indem die Handlung sich davon wegzubewegen scheint, ihr immer näher und näher geführt wird, so müssen wir gestehen, daß Schiller wirklich einen sehr glücklichen Griff gethan habe. Die Einwendungen Gutzkow's,

der diese Tragödie für einen dramatischen Proceß ausgibt, obwohl Schiller[29]) selbst erklärt, er habe gesucht, den Proceß bei Seite zu schieben und gleich von der Verurtheilung angefangen; die Ausstellungen Carlyle's, der natürlich vom patriotisch-englischen Standpunkte ausgehend, in seinem Urtheile irre wird, und andere mehr oder weniger tadelnde Stimmen können die Liebe des ganzen deutschen Volkes zu dieser herrlichen und großartigen Tragödie nicht umstoßen. Abgesehen davon, daß sie außerordentlich kunstfertig und gründlich angelegt und durchgeführt ist, eine große Concentration und Einheit ihr innewohnt, so hat wirklich Schiller erreicht, was er sich vorgenommen. Die Katastrophe blickt schon in den ersten Scenen herein, die Leidenschaften und Stimmungen erheben und bewegen sich, bis der Knoten bei der verhängnißvollen Zusammenkunft sich schürzt und das Verderben über die unglückliche Königin mit seiner ganzen Wucht hereinbricht. Das Schicksal hat hier die subjective Empfindung und Leidenschaft im Hintergrund; die Schuld der handelnden Personen ist oft ganz und gar bewußte Schuld, dadurch wird unsere Furcht und unser Mitleiden beständig wach erhalten und zu einer immer höheren Stärke hinaufgesteigert.

„Wir nehmen wahr, wie alle Mittel in entgegengesetzter Weise wirken; wir sehen Alles, was uns zur Hoffnung auf Maria's Rettung berechtigen kann, zu ihrem Unheile ausschlagen; dadurch werden wir in eine Reihe überraschender und spannender Gefühle versetzt, die immer mit der Furcht um Maria's Leben und dem Mitleide mit ihrem beklagenswerthen Loose endigen." (Spieß.) Und gespannt zwischen Furcht und Mitleid scheiden wir am Ende nicht ohne das volle Gefühl der Versöhnung. Marie hat durch ihre Buße sich geläutert und steht fast makellos da. Wie aus einer höheren Welt rauscht die Versöhnung mit Gott schon in den Worten Melville's hernieder auf ihr zerknirschtes, versöhnungsbedürftiges Herz:

„Sink ein ergebenes Opfer am Altare!
Blut kann versöhnen, was das Blut verbrach,
Du fehltest nur aus weiblichen Gebrechen,
Dem sel'gen Geiste folgen nicht die Schwächen
Der Sterblichkeit in die Verklärung nach;
Ich aber künde Dir, kraft der Gewalt,
Die mir verliehen ist, zu lösen und zu binden,
Erlassung an von allen Deinen Sünden!
Wie Du geglaubet, so geschehe Dir!
— — — — — — — — — —
Und wie Du jetzt Dich in dem ird'schen Leib
Geheimnißvoll mit Deinem Gott verbunden,
So wirst Du dort in seinem Freudenreich,
Wo keine Schuld mehr sein wird und kein Weinen,
Ein schön verklärter Engel, Dich
Auf ewig mit dem Göttlichen vereinen.

Aber auch Elisabeth's Haupt trifft die göttliche Gerechtigkeit. Moralisch vernichtet durch Maria, vernichtet und richtet sie sich selbst durch die Unter-

zeichnung des Todesbefehles vor den Augen der Welt. Den Dränger zur Unterzeichnung des Blutbefehles, der sie allein in den einsamen Stunden des nagenden Gewissens hätte beruhigen können, Burleigh, hat sie von ihrer Seite gestoßen; der Günstling Leicester ist heimlich entflohen; der wackere, redliche Shrewsbury, der Einzige, der es gut mit ihr meinte, trennt sich von ihr und verurtheilt sie.

„Verzeih', ich bin zu alt,
Und diese grade Hand, sie ist zu starr,
Um Deine neuen Thaten zu versiegeln.
— — — — — — — — —
Ich habe wenig
Gethan. — Ich habe Deinen edlern Theil
Nicht retten können. Lebe, herrsche glücklich!
Die Gegnerin ist todt. Du hast von nun an
Nichts mehr zu fürchten, brauchst nichts mehr zu achten."

Die einzelnen Charakteristiken sind gut und frisch gehalten, und das ideale mit dem realen Moment in schönem, harmonischem Bunde. Ueberhaupt versteht Schiller hier, wie in den beiden anderen Frauentragödien, das Ganze dem Charakter des Weibes gemäß zu behandeln. Das Weiche, Rührende, Sentimentale, Subjective, Verlangen und Sehnsucht bilden überall den Grundton.

„Was allen Schiller'schen Charakteren bis jetzt gefehlt hat," sagt Karl Grün [80]), „die ächte natürliche Farbe der Menschlichkeit, das rothe Blut der Leidenschaft, das gar zu oft mit dem Fischsafte der Reflexion verwechselt worden war, in diesem Stücke findet es sich.

Welch vortreffliche Zeichnung ist dieser Leicester, dieser Söldner der Weibergunst, dieser Leithund zweier Königinnen, der eine Zeit lang beiden schmeichelt und endlich der einen tückisch in die Wade beißt, da ihr Stern unwiederbringlich sinkt. Burleigh und Talbot repräsentiren würdig die Opposition in der Ansicht aller höher und weiter Denkenden. Burleigh, den nächsten und ersten Vortheil praktisch festhaltend, nämlich Befreiung von staatlicher Aufregung, Sicherung des theuern Hauptes der Elisabeth, will Maria's Tod aus herzloser Politik, aber auch ohne Berücksichtigung der sittlichen Folgen. Talbot, als edler und zugleich ganz gerechter Mann, sieht nur den Justizmord in dem Allen und kann einen solchen dem angeblichen Wohle des Staates zu Liebe nicht auf sein Gewissen laden, zumal eine solche Blendung des Rechtes keinen Segen bringen wird.

Und nun all' dieser Streit der Herzen und der Meinungen, all' diese Feuer der Leidenschaft, all' dieser tödtliche Haß, feierlich beschlossen durch ein feierliches Requiem, durch jene unübertreffliche Abschiedsscene von Allem, was auf Erden Liebes und Theures zurückbleibt, durch jene langaustönenden Mollaccorde, die sich bald zum Himmel richten, um seine Versöhnung zu erlangen, bald liebend auf den letzten Perlenschmuck deuten, der einer werthen Kammerfrau zurückbleibt. All' das ist so gemessen und so kühn, so ideell und reell,

so erhaben ohne Abstraction, so schön und so wahr, daß ich in der That nicht weiß, was Schlegel mit seinen „einzelnen Ungeschicklichkeiten" sagen will, die er noch darin zu finden vorgibt, dafern er nicht meint, es sei Einzelnes in dieser Tragödie, was sich weniger in dem bisherigen Schiller, als für den großen Shakespeare in seiner vollkommenen Glorie schicke."

Jungfrau von Orleans.

Noch während der Arbeit an der Marie Stuart, welche nach mannigfachen, sehr unliebsamen Hindernissen, namentlich auch durch eine schwere Krankheit seiner geliebten Lotte, auf dem Schlosse des Herzogs von Weimar, Ettersburg (1800), vollendet wurde, hatten sich schon wieder neue Pläne seiner reichlich quellenden Productionskraft in Schiller's Geiste gekreuzt. Warbeck, ein anderer Stoff aus der englischen Geschichte, zog ihn mächtig an, eine nähere Disposition der Malteser wurde entworfen, und kaum war diese geendet, ist die Jungfrau von Orleans in Angriff genommen und inzwischen die Uebersetzung des Macbeth fertig geworden.

Diese fieberhafte Unruhe zu produciren, war sie vielleicht nicht gleichsam eine Mahnung von Oben an seinen Genius, der sich bald der morschen Staubeshülle entledigen sollte, um sich mit trunkenem Blicke in das Meer jener Schönheit zu tauchen, welche für uns aufgeht, wenn die hemmenden Schranken des Raumes und der Zeit für unsern unsterblichen Geist gefallen sind? ...

Die „Jungfrau von Orleans", am 1. Juli 1800 begonnen, wurde am 16. April 1801 beendet.

Man hat auf dem Felde der Kritik bei Beurtheilung dieser Tragödie sehr verschiedene Standpunkte eingenommen und nach ihnen sehr verschiedene Ideen herausgefunden, welche dem Stücke zu Grunde liegen sollten. Lob und Tadel haben sich laut und reichlich vernehmen lassen, und man hat hier wiederum einen eclatanten Beweis dafür, daß man in einen Schriftsteller alles Mögliche hineinexegesiren und dann wieder herauslesen kann. Ueber die Ansicht von Hinrichs, die auch Grün adoptirt, daß wie in Maria Stuart die Oeffentlichkeit des Rechtes und damit das Volk hervortrete, welches mit der Empfindung der substantiellen Macht des Staates über die besonderen Interessen Liebe zum angestammten König habe und an Allem Theil nehme: so der Streit der Fürstinnen um den Thron und die Erbfolge zum Kampfe der Völker, zum Successionskriege werde, was der Inhalt der Jungfrau von Orleans sei; denn hier handle es sich um Einbildung der religiösen Idee in den Staat, die den Staat zu versöhnen, zu durchgeisten habe, — über diese Ansichten haben wir uns schon oben ausgesprochen. Auch der Idee von Palleske, obwohl sonst sehr schön

und klar dargelegt, können wir doch nach ihrem vollen Umfange nicht beipflichten, da er Schiller's „Jungfrau von Orleans“ mit allen Wurzeln in der damaligen Zeit und im deutschen Volke ruhen und durch sie den Kampf der Nationalität für ihre Unabhängigkeit von der Fremdherrschaft verherrlichen läßt.

Schiller dachte daran nicht, in diese Dichtung ernste politische Beziehungen auf Deutschland hineinzutragen. Sein Briefwechsel mit Körner[31]) hebt namentlich das Poetische und Rührende in diesem dramatischen Stoffe hervor, was ihn so entzücke; und weil ihn das Stück in die Zeiten der Troubadours führe, schreibt er an Goethe,[32]) müsse er, um in den rechten Ton zu kommen, sich auch mit den Minnesängern bekannt machen. Eben so wenig findet Körner, dem er das Manuscript der „Johanna“ zuschickte, in seiner kurzen Kritik vom 9. Mai 1801 irgend welche Anspielungen auf deutsche Politik oder deutsche Zustände, sondern betont nur die verborgenen Schwierigkeiten, „die Verbindung der Weiblichkeit mit dem religiösen Heroismus, den Charakter des Königs, die Mischung des Uebernatürlichen mit dem Wahrscheinlichen, so daß die Grenzen von beiden sich ineinander verlieren, den Vater der Johanna u. s. w.“, in deren Ueberwindung sich Schiller selbst übertroffen.

Mit mehr Recht und tieferem Sinne ließen sich, wenn man es wollte, in der „Braut von Messina“ einzelne Stellen schlagend auf die staatliche Zerrissenheit und kleinliche Selbstsucht Deutschlands anwenden. Aber Schiller trieb weder großdeutsche noch kleindeutsche Politik, und war er gleich für Deutschlands Größe und Machtstellung nicht unempfindlich, was uns seine Ansicht über die französische Revolution bestätigt, von welcher er weder ein Heil für Deutschland, noch für die Menschheit überhaupt erwartete, so möchten sich doch nur sehr schwer in Schiller's Dichtungen Stellen finden lassen, in denen ausdrücklich Deutschlands Ehre, Macht, Freiheit und Einheit gefeiert würde. Wir wiederholen es, daß wir unserm Dichter aus dieser abstracten Vaterlandsliebe durchaus keinen Vorwurf bezüglich seines Patriotismus machen wollen. Diese specifisch-deutsche Anschauung und Begeisterung lag nun einmal nicht in den Strömungen der damaligen Zeit. —

Die romantische Schule.

Was unsern Dichter für diesen Stoff so warm begeisterte, haben wir bereits angedeutet; aber der Grund hiefür lag tiefer, lag in der ganzen Stimmung der damaligen Zeit, welche, um es kurz zu sagen, in der Romantik ihren Ausdruck suchte und fand.

Die Ideen, welche das achtzehnte Jahrhundert mit seinen Riesenanstrengungen in vielgestaltiger Productionskraft erzeugt hatte, drängten auf eine praktische Verwerthung hin; es sollte der Uebergang von der Theorie zur Praxis, vom Wissen zum Wollen, von der Schönheit zur Freiheit angebahnt werden. Aber die Menschen waren noch nicht reif, um dieses Reich der Ideen umzu-

bauen in ein eben solches Reich der Wirklichkeit mit lebensvoller Frische und thatsächlicher Existenz. Die Experimente, welche drüben in Frankreich gemacht wurden, und deren Nachklang so bedeutungsvoll an die Ufer des Rheines herüberschlug, mochten noch mehr abschrecken als aufmunternd wirken und die Völker nicht eben sehr begierig machen, diese blutigen Früchte zu kosten, welche der Baum der Freiheit allda getrieben. Es hatte nur ein Jahrzehent hingereicht, um alles Schöne zu zerstören, alles Große zu vernichten, die theuersten Erinnerungen hinwegzuspülen, die heiligsten Gefühle mit roher Gewalt und brutaler Frechheit zu entweihen, und wer könnte alle die Herzen zählen, welche in diesem Meere von Schmerz und Bitterkeit gebrochen wurden? — Das ganze Land rauchte von Blut, mit welchem man den Boden der Freiheit düngte, und statt der Freiheit schoß der wildeste Despotismus empor, die gräulichste Willkürherrschaft, und das Volk krümmte sich zuletzt unter den Füßen eines Parvenü.

Nach dem Geschenke einer solchen Freiheit war das deutsche Volk nicht lüstern und selbst die hervorragendsten Stimmführer und die bedeutendsten Träger dieser Ideen in Deutschland, wie Goethe, Schiller, Kant, Fichte — Männer, welche mit allen Waffen der Wissenschaft und Kunst für das Reich der Freiheit kämpften, sie waren durch dieses wilde Ueberstürzen von allen Sympathien für die practische Umsetzung dieser Ideen zurückgekommen, und wir wissen, mit welchen ernsten Worten sich unser Dichter über diese „Schinderknechte in Frankreich" ausließ.

Auf diese Weise erklärt sich auch das in seiner Art einzige Phänomen, wenn man an der Grenzscheide zweier Jahrhunderte Wissenschaft und Kunst dem politischen Leben in so scharf ausgeprägten Contrasten gegenüberstehen sieht. Dort ein lichter blauer unumwölkter Himmel, der seinen glänzendsten Sonnenschein mild ausstrahlt über das ganze weite Feld des geistigen Wissens und Könnens und da die herrlichsten, wohlduftendsten Blüten und Blumen hervorlockt, — hier dagegen schwarze, finstere Nacht, die mit ihren düsteren Fittigen das politische Leben umhüllt, aber auch zugleich die ganze Schmach bedeckt, mit welcher das von den Furien der Zwietracht gepeitschte deutsche Volk in feiger Selbsterniedrigung zu den Füßen des fremden Eroberers sich windet.

Konnte man es Denen verargen, welche noch den Glauben an die weltüberwindende Macht der Freiheit des Geistes, an die unzerstörbare Kraft des Schönen in ihrer Brust hegten, wenn sie sich aus diesem kranken, hinsiechenden Leben hinwegflüchteten in das unantastbare Reich der Schönheit und Kunst? wenn sie sich eine neue ideale Welt schufen und da in ewiger Zufriedenheit wie die seligen Olympier sich abschließend von dem Throne der Subjectivität mit Verachtung auf dieses hohle und erbärmliche Getriebe herabschauten? — Verargen wir es ihnen nicht, wenn sie bei der politischen Stumpfheit und inneren Zerrissenheit Deutschlands den Glauben an die Realisirung ihrer Ideale ver-

loren! Die Freiheit der Völker mußte ihnen als ein leerer Traum erscheinen, als eine Chimäre, als ein luftiges Phantom, an welches man alle Kraft umsonst vergeudet. Nur zwei Männer hielten in dieser verzweiflungsvollen Lage hoch das Banner der Freiheit und verzagten selbst da nicht, wo Alles verloren schien, — es waren Schiller und Fichte.

Die romantische Schule ist ein durch die damalige Zeitströmung und die arge politische Lage bedingter Entwickelungsproceß, mit den nämlichen Ideen des achtzehnten Jahrhunderts, der Freiheit der Persönlichkeit und der Freiheit der Kunst, aber diese Freiheit ist abgelöst von der Geschichte, jenem ewigen Werden und Vergehen in dem großen Bereiche der Menschheit.

Selbst Schiller konnte sich diesen Zaubermächten nicht ganz entziehen; einmal schon deshalb nicht, weil er als der unerschrockene Vorfechter der Idee der Freiheit dastand und somit in einem Punkte wenigstens ein gemeinsames Gebiet der Thätigkeit vorlag; aber auch aus dem Grunde nicht, weil kein Mensch, am allerwenigsten der Dichter, gegen die Zeitströmung schwimmen kann. Prutz sagt einmal sehr treffend: „Es ist die göttliche Mitgift des Dichters, bildsamen Herzens zu sein und die Eindrücke der Zeit in beweglicher Seele aufzunehmen. Der Philosoph schließt sich ab in seinem System, der Kritiker behauptet seinen Standpunkt: der Dichter allein ist ein ewig Werdender." Selbst das Genie ist nie so ganz unabhängig auf sich selbst gestellt, daß es die verschiedenartigen Evolutionen seines inneren reichen Lebens nur nach seinen eigenen Gesetzen vollendete. Es wird immer mehr oder minder beeinflußt von der lebendigen Kraft der herrschenden Ideen und Anschauungen, aber es durchbricht die Schranken, welche Andere nur stufenweise überschreiten, und durchläuft den ganzen Kreis der Ideen und Anschauungen, die einmal sein Inneres in Bewegung gesetzt haben, vollständig, eignet sich das Wahlverwandte an und gestaltet es in dem lebendigen Flusse seines Geistes, und nur das Gewöhnliche, Unhaltbare, Krankhafte, Verkehrte stößt es ab. Andere dagegen mit einem weniger durchdringenden Geiste greifen nur dieses oder jenes Moment auf, vermengen Gesundes und Krankhaftes, Großes und Kleines, verarbeiten es nur theilweise im Innern, und ebenso mangelhaft gestaltet sich dann auch das Product ihres Geistes, behaftet mit ihren Vorzügen und Schwächen, Wahrheit neben Irrthum, Großes im Schooße tragende Keime neben dahinwelkenden Blüten.

Schon nach diesen ewigen Gesetzen des Geistes konnte unser Dichter von diesen sich damals auf dem Gebiete der Literatur geltend machenden Erscheinungen nicht absehen, und er ignorirte sie auch nicht, indem er gerade in seiner „Jungfrau von Orleans" romantische Elemente mit aufnahm. Und wie süß duftend und anmuthig ist die Blume der Romantik, welche er uns in seiner „Johanna" bietet! Er hauchte in sie allen Schmelz und Liebreiz, von dem seine Seele überströmte, und lieh seinem Pinsel jene tiefe Glut der Farbentöne, welche in lebendiger Frische noch die späte Nachwelt entzücken werden.

Es ist hier nicht die schöne Ruhe des Goethe'schen künstlerischen Subjectes, welche die Romantiker zu ihrem Idol erhoben und als Princip der Kunst sowohl wie des Lebens und als Grundlage der gesammten Weltanschauung statuirten; es ist auch nicht jener andere Grundsatz, wornach die Kunst das Leben selbst sein soll, während sie doch nur das Leben zu verklären hat; — nein, Schiller nimmt romantische Elemente, vor Allem diese idealen Züge in seine Tragödie mit auf, durchgeistet sie aber mit seinem deutschen Wesen und lebensvoller Energie. Dadurch sind seine Gestalten keine idealen Abstractionen, wesenlose Schemen, sondern lebendige Persönlichkeiten, die zu unserm Herzen sprechen, die Träger einer Idee sind, welche vorzugsweise tief im deutschen Gemüthe wurzelt. Freilich ist der Dichter durch den vorwaltenden Trieb des Idealisirens oft gezwungen, den Boden der Geschichte zu verlassen und sich mehr als billig von der Natur und Wahrheit zu entfernen. Aber einmal that er dieses im poetischen Interesse; denn gerade dadurch, daß er den historischen Boden verließ und die Aussöhnung des Herzogs von Burgund mit Karl VII. mitten in die Actionen der Jungfrau hineinverlegte, gewann er für sein Drama jenes wunderschöne Motiv, dessen Ausführung weit zu den schönsten der dramatischen Dichtung gehört; — und dann lag diese Entfernung von Natur und Wahrheit im Wesen der romantischen Dichtung, die ja, wie wir wissen, von den realen Factoren der Gegenwart Umgang nehmend, sich in idealer Abstraction mit dem Ausbau des Reiches der Schönheit begnügte. Wohl fühlten auch die Romantiker den Mangel des nationalen Lebens, und sie wollten diesen ersetzen, indem sie sich in das mittelalterliche Leben stürzten. Aber das Mittelalter hatte im geschichtlichen Processe seine Berechtigung als Vorstufe zu einer neuen Zeit: es wieder aufbauen wollen, hieße jedoch alle geschichtliche Wahrheit verkennen.

Die Geschichte thut nichts zweimal. Im steten Fortschreiten begriffen, drängt sie unaufhaltsam vorwärts zu neuer Arbeit, zu neuen Evolutionen, zu neuen Resultaten. Die mittelalterlichen Anschauungen und Zustände sind ein überwundener Standpunkt, wenn auch die Factoren, aus denen sich diese herausgebildet, ihre ewige Geltung und fortwährende Berechtigung haben, eben darum, weil sie wahre Principien sind.

Inzwischen sind jedoch auch andere lebensbildende Principien hervorgetreten, welche ignoriren zu wollen, sich furchtbar rächen müßte. Nur durch das innige Verbinden aller dieser Factoren entsteht ein neuer Lebensfluß, aus dem sich neue Gebilde herausgebären. Und insofern hat es einen Sinn und eine Bedeutung, in den Schachten des Mittelalters nach Schätzen zu graben und sie an's Tageslicht zu fördern, gerade so wie das Versenken in die Antike nicht die alten griechischen Zeiten heraufbeschwören will, sondern nur die geistigen Schätze der Vorzeit und die Errungenschaften ihrer Denker und Künstler und des gesammten Volksgeistes dem gegenwärtigen Geschlechte nutzbar zu machen trachtet, damit es sie verarbeite und mit den neuen Principien verschmelze.

Wäre die Romantik auf diesem Standpunkte verblieben, sie hätte Großes und Erhabenes gewirkt, namentlich weil dem deutschen Volke die Romantik mehr im Blute liegt, als aller Hellenismus. Aber dieses einseitige Fixiren in den mittelalterlichen Anschauungen und Zuständen neben dem verächtlichen Ignoriren des geschichtlichen Flusses der Gegenwart führte die Romantik zu Ausartungen, und ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn gerade Schiller diese Ueberschreitungen in seiner „Jungfrau von Orleans" züchtigen und zugleich, wenn auch nicht völlig bewußt, zeigen wollte, wie man die Ideen des Mittelalters mit den Principien der Gegenwart vermälen könne. Wohl hat er die Nachtseite der Romantik in der Passivität des Willens mit scharfen Conturen gezeichnet, in welcher der gutmüthige, aber höchst schwache und unmännliche Dauphin hervorragt, der sich lieber in den anmuthigen Bildern einer schönen Vergangenheit ergeht, um das liebedürstende Herz zu erlaben, und es vorzieht, am Liebeshofe des Königs René die Schafe zu weiden, als sich in die heiße Feldschlacht zu stürzen und da sein Leben für sein Recht und seinen Thron einzusetzen; der in mattherzigem Liebesgeflüster Kraft sucht gegen die Hiobsposten seiner Feldherrn und im Begriffe ist, schmählich dem Schicksal zu weichen, indem er die Schuld seines Mißgeschickes auf den Himmel schiebt, anstatt mit Mannesmuth und edler Würde der mit aller Gewalt hereinbrechenden Katastrophe entgegenzutreten. Wahrlich, einem solchen romantischen Helden gebührt mit größerem Rechte der Weiberrock, als der Agnes Sorel, welche uns als liebendes, in hingebender Weiblichkeit glänzendes Weib erfrischt, und bei der zarten Innigkeit ihrer Liebe, die überall, sei es im Glück oder im Unglück, nur für den Geliebten lebt, auch noch Opferfreudigkeit mit Siegesmuth verbindet, durch welche sie die Muthlosigkeit des geliebten Mannes zu einer ruhmreichen That zu entflammen sucht.

Neben dieser düstern Partie, welche vollständig in dem Quietismus der Romantik wurzelt, hebt nun Schiller mit dem weichsten Farbenschmelze die schöne zartpoetische Seite dieser Dichtung in „Johanna" hervor. Von dem tiefinnerlichsten Glauben durchglüht, mit einer wahrhaft mystischen Hingabe an das Göttliche bekundet diese Heldin das Hereinragen einer überweltlichen Macht in die Welt, um die Geschicke der Menschheit zu lenken, wobei sie das Unscheinbarste und Niedrigste, hier eine schwache Jungfrau, zu ihrem erlesenen Werkzeuge auswählt, um das Größte zu vollbringen. Ferne von jener trägen Ruhe, welche das Geräusch und den Kampf des Lebens fliehend sich in eine schwelgerische Seligkeit hineinträumt, treten diese Ideen mit der ganzen Fülle ihrer Macht und Energie heraus in die Wirklichkeit im Kampfe für König und Vaterland gegenüber dem fremdländischen Bedränger.

Dadurch unterscheidet sich unser Dichter wieder ebenso bestimmt von der romantischen Schule, als jene den realen Boden des activen Lebens verschmähend sich blos in die Innerlichkeit des Gefühles und das geheimnißvolle

Dunkel des Mittelalters zurückflüchtet, weil sie an der praktischen Durchführung ihrer Ideen für die Zeitgenossen verzweifelt. —

Auf diese Weise hat Schiller bedeutungsvoll und äußerst anregend in den Gang der neueren Literatur eingegriffen, und hätte man diese Winke beachtet, man wäre nicht in die jämmerliche Misère verlaufen, in der sich die Romantiker mit ihren Ausartungen und Ueberschreitungen festfuhren. Daß Schiller in seiner romantischen Tragödie den rechten Ton angeschlagen, das verbürgt uns der eigenthümliche Zauber und die ewige Jugend, mit welchen uns das Stück fesselt, das verbürgt uns der immer geltende Werth jener hohen politischen und staatsmännischen Ideen, welche der Dichter hier niedergelegt hat. Aus diesem Grunde mochte man sich auch versucht fühlen, nationale Tendenzen und specifisch deutsche Zwecke unter französischer Maske aus dem Drama heraus zu lesen. Und wirklich hatte die damalige Zeitlage in Deutschland, als Schiller die „Jungfrau" dichtete, sprechende Aehnlichkeit mit dieser das Volk spaltenden Entzweiung zur Zeit der englisch-französischen Kriege, so daß man nur statt Frankreich Deutschland zu setzen brauchte und Alles paßte. Hier der particulare Egoismus Oestreichs, das nur für seine italienischen Länder besorgt war, dort die undeutsche Neutralität Preußens, dem Frankreich die Rolle eines Alliirten zudachte und das deshalb im Frieden zu Luneville abgespeist wurde; — aber dieses Auseinandergehen der beiden Hauptmächte hatte Deutschland dem mächtigen Eroberer an der Seine willenlos zu Füßen gelegt, und deutsche Fürsten waren Satrapen des ersten Consuls geworden!! —

Gewiß eine sprechende Aehnlichkeit, ja fast eine zu getreue Copie der Zustände Frankreichs von damals.

Und hierin liegt die Versuchung, dieses Drama zu einer Tendenztragödie zu machen, was es durchaus nicht ist. Wir haben uns schon früher über jene verkehrte Weise ausgesprochen, welche in die Schriften sowohl des classischen Alterthums, als der Dichter der neuern Zeit alle möglichen Ideen und Tendenzen hineinexegesirt, welche Scharfsinn und glückliche Conjecturen nur erdenken konnten, und müssen das dort Gesagte hier allen Ernstes wiederholen. Allerdings liegen spätere Zustände in frühern Ereignissen vorgebildet — die Geschichte ist ja ein ewiges Werden —; aber es heißt den Geist eines Schriftstellers verkennen, wenn man ihn gegen seinen Willen zum erklärten Vorkämpfer von erst später aufgetauchten Ideen macht. Immer werden sich Beziehungen zu spätern Ereignissen vorfinden und sollen diese auch bei der Erklärung betont werden; ja wir wollen sogar bei reichbegabten Geistern Ahnungen erst künftiger Thatsachen gelten lassen, aber ein Mehr können wir nicht zugestehen, ohne uns vom Boden der Objectivität zu entfernen und subjectiven Ansichten und Theorien die Herrschaft über das Feld der Thatsachen einzuräumen.

Jene herrlichen Worte, welche der Dichter dem Erzbischofe in den Mund legt:

„Ihr seid vereinigt, Fürsten! Frankreich steigt
Ein neuverjüngter Phönix aus der Asche,
Uns lächelt eine schöne Zukunft an.
Des Landes tiefe Wunden werden heilen,
Die Dörfer, die verwüsteten, die Städte
Aus ihrem Schutt sich prangender erheben,
Die Felder decken sich mit neuem Grün. —
Doch, die das Opfer Eures Zwists gefallen,
Die Todten stehen nicht mehr auf; die Thränen,
Die Eurem Streit geflossen, sind und bleiben
Geweint. Das kommende Geschlecht wird blühen,
Doch das vergangene war des Elends Raub,
Der Enkel Glück erweckt nicht mehr die Väter.
Das sind die Früchte Eures Bruderzwists!
Laßt's Euch zur Lehre dienen! Fürchtet die Gottheit
Des Schwerts, eh' Ihr's der Scheid' entreißt. —"

Diese herrlichen Worte, klingen sie nicht, als wenn Schiller die spätern Jahre des blutigen Völkerkampfes, welcher uns Deutschen endlich die Befreiung brachte, geahnt, ja vorausgesehen hätte? — und sind und bleiben sie nicht auch jetzt das ernstmahnende Wort einer warnenden Stimme aus der Vergangenheit in der gewaltigen Zersplitterung unserer Tage? — —

Aber Schiller dachte bei der Dichtung seiner „Johanna" gewiß nicht an unsere Befreiungskriege, wenn auch seinem Geiste die Idee einer Befreiung des deutschen Volkes bei dessen Hochherzigkeit und Mannesmuth, bei der ihm innewohnenden Kraft und seinem unzerstörbaren Freiheitsdrange vorschweben mochte. Wir begehen immer darin ein Hysteron Proteron, wenn wir diese und ähnliche Stellen auf ein bestimmtes geschichtliches Factum der Zukunft beziehen.

Schiller's Muse hat allerdings auch den Namen „Freiheit" auf ihr Banner geschrieben und berührt politische und sociale Fragen mit und hat dadurch unendlich sittlich erhebend und befreiend auf das Herz unserer Nation gewirkt und wird hoffentlich auch so fortwirken; aber trotzdem müssen wir derselben immer ihren universellen Blick und ihre allgemein menschheitlichen Tendenzen auf das Strengste bewahren und dürfen nicht Elemente in den Vordergrund treten lassen, welche der Dichter bei seinen einzelnen Dramen nicht in den Vordergrund gestellt wissen wollte, obschon er sie in den Kreis seiner Ideen mit hineinzog. Schiller war in weit höherem Sinne, wie Julian Schmidt ihn nennt, ein Dichter der Freiheit *durch die Freiheit des Geistes von den Mächten der Natur.*

Unser Dichter schildert in seiner „Jungfrau" Zustände, wie sie auch in jenen unglückseligen Jahren bei uns in Deutschland bestanden; und weil unsere Väter ein Bild ihrer eigenen Lage, aber auch die Hoffnung ihrer Auferstehung in diesem Drama fanden, darum weckte es auch so kräftig das Nationalbewußtsein, das Gefühl der eigenen Kraft und Würde, darum zündeten diese Worte in den Herzen Aller, welche noch die Schmach und das Elend des

Vaterlandes fühlten, und waren das Bild der Hoffnung auf Errettung aus diesen unseligen Zuständen. In dieser Hinsicht können wir es mit Palleske für eine vielleicht unbewußte Ironie der höchsten Genialität halten, daß der Dichter diejenige Nation, welche Schmach und Gewalt verhängte, in ihrer Schmach zeichnete; daß er aus ihrem Schooße uns die Rächerin beschwor und der geschlossenen Kraft teuflischen Uebermuthes die jungfräuliche Kraft der reinen Volkserhebung, heiliger Vaterlandsliebe entgegenstellte.

Dieses unsere Ansicht. Auch Gervinus [88]) stimmt uns bei, wenn er „die Jungfrau" ganz auf den romantischen Neigungen dieser Jahre ruhen läßt, welche durch sie noch genährt wurden, indem sie dieselben zügeln wollte. „Sie adelte gleichsam die Ritterstücke und lehrte die junge Schule, die das romantische Schauspiel Shakespeare's nachahmen wollte, wie sie einen Stoff, den sie handhaben möchte, beherrschen, nicht in ihm sich verlieren müßte. Die halbsomnambule Heldin war freilich eine leidige Aufgabe; aber was hier Phantastisches der Person anklebte, schien gleichsam vergütet werden zu sollen durch den höchst verständigen Bau des Stückes, dessen Anlage und innere Entwickelung vielleicht schwieriger als bei irgend einem andern Schiller'schen Drama war, und wohl besser, als in jedem andern Drama gerathen ist."

Diese romantische Tragödie gipfelt in der Idee des göttlichen Berufes der Jungfrau, wodurch sie aus dem Geleise des gewöhnlichen Lebens hinausgedrängt wird, alles Menschliche ihrer Natur gleichsam abstreifen muß, um ein reines Gefäß der Gottheit zu bleiben. Die Katastrophe tritt mit dem Momente ein, wo sie dieses Berufes vergessend, die erste natürliche Regung in ihrem Busen empfindet.

Dadurch entsteht ihre Schuld, verfällt sie dem Schicksale, entwickelt sich ihre tragische Persönlichkeit.

Diese Zweigetheiltheit ihrer Natur spricht sie mit den Worten aus:

„Was hab' ich
Gethan! Gebrochen hab' ich mein Gelübde!
— — — — — — —
Warum mußt' ich ihm in die Augen sehen!
Die Züge schau'n des edlen Angesichts!
Mit Deinem Blick fing Dein Verbrechen an,
Unglückliche! Ein blindes Werkzeug fordert Gott,
Mit blinden Augen mußtest Du's vollbringen!
Sobald Du sahst, verließ Dich Gottes Schild,
Ergriffen Dich der Hölle Schlingen!"

Ihre blinde Hingebung ist dahin, sie sieht jetzt, sie trennt ihren Willen von dem heiligen Gebote, und anstatt es als ein gewolltes zu erkennen, klagt sie es als ein nichtgewolltes an.

„Doch Du rissest mich in's Leben,
In den stolzen Fürstensaal,
Mich der Schuld dahin zu geben,
Ach, es war nicht meine Wahl!"

Das Bewußtsein ihrer Schuld und zugleich die edle Schwäche des Weibes, die Scham, macht sie stumm, stumm vor den Anklagen des Vaters. Alles trägt sie im Gefühle ihrer Schuld, die Schuldbewußte hat keine Macht, als zu leiden. Damit leitet sie die Versöhnung ein. Im Leiden erhält sie wieder ihre Kraft, entschlossen stößt sie die Leidenschaft von sich, übersteht die schwerste Prüfung in Lionel's Nähe, ihre innere, durch den härtesten Kampf errungene Freiheit gibt ihr übermenschliche Stärke, sie zerreißt die feindlichen Fesseln, und noch einmal wird sie die Retterin des Heeres und besiegelt durch ihren Tod die Wahrheit ihrer Sendung, an welcher die stumpfe Welt zu rasch gezweifelt hatte.

Palleske, der die tragische Entwickelung dieses Stückes so schön nachempfunden und entwickelt hat, nennt das Drama „das Mysterium eines gottbegeisterten Idealismus, das wundervolle Bekenntniß eines Glaubens an den Sieg des reinen Geistes, eines Glaubens, welcher von je den Widerstand der stumpfen Welt besiegte. Wer keine Ader dieses Glaubens in sich trägt, kann dieses Werk nicht würdigen, kann den ächt tragischen, rein menschlichen Conflict nicht verstehen, wird es mit rohen Händen betasten und schmählich entstellen." Dem entgegen meint Julian Schmidt, „für uns bleibe alles hier Räthsel und Wunder, die Phantasie werde hingerissen, aber unser Herz bleibe stumm."

Wir und Tausende mit uns haben nicht so empfunden, weder bei der Lectüre noch Darstellung dieses Werkes, von dem sein Dichter selbst sagt: „Dich schuf das Herz, Du wirst ewig leben." Goethe's Urtheil über „die Jungfrau" wird ewig feststehen: „so brav, gut und schön, daß ich ihr nichts zu vergleichen weiß." [34])

Wohl finden sich in der Tragödie manche Mängel; daß der Dichter der Romantik zu Liebe unnöthig von der Geschichte abwich, daß die Einheit der Zeit und des Ortes verletzt ist, daß er in der Tragödie opernhafte Elemente anbrachte, daß der Gang der Handlung sich oft in epische Breite verliert (obwohl dies im Stoffe schon lag) und die Handlung nicht selbst durch sich forttreibt, daß sogar in der romantischen Schilderung nicht immer der rechte Ton, die angemessene Belebung erreicht wird; — alle Kritiken stimmen deßohngeachtet darin überein, daß der Tragödie der eigentlich poetische Werth unbenommen bleibe und daß sie in gewisser Hinsicht diejenige Dichtung sei, in welcher Schiller's „lyrisch-dramatisches Talent im höchsten Brillantfeuer spiele." Julian Schmidt, dessen tadelnde Stimme wir eben anführten, sieht sich doch zur Bewunderung der hohen Kraft der Poesie hingerissen, welche aus dieser Romantik ein Bild gemacht, und die am glänzendsten in jenen Scenen hervortrete, die sich auf reale Zustände beziehen.

„Man merkt sogar in den Schlachtscenen Shakespeare heraus, aber das Vorbild darf sich der Nachahmung nicht schämen. Die Schilderung der Landesnoth, die nur durch ein Wunder gelöst werden kann, ist unübertrefflich; ebenso die Steigerung des Affectes bis zum höchsten Ausbruch und die Färbung des mittelalterlichen Kriegslebens. Diese lebendige Schilderung des Wirklichen hebt

die übersinnliche Macht um so glänzender hervor, und wenn es dem Dichter nicht ganz gelungen ist, das Wunder real darzustellen, so schimmert doch in dieser Region, wo die Wirkung von der Ursache nicht bedingt wird, verklärend der Geist eines höheren Rechtes hindurch."

Eckardt[35]), der ebenso, wie Palleske, nur in einer andern Weise und von seinem politischen Standpunkte aus die Tragödie politisch deutet und in den einzelnen Dramen Schiller's die Idee der Freiheit fortschreitend sich immer reicher entfalten läßt, bis sie endlich im „Tell, als Drama der Erfüllung" in der Republik sich ausprägt, äußert seine Ansicht in nachstehender Weise: „Die Jungfrau von Orleans trug dem deutschen Befreiungskriege die Fahne vor. Heiße Liebe zum Vaterlande durchweht das Werk. — Wir kommen hier zu einer anderen Offenbarung der Schicksalsidee. Sie bezieht sich auf die Weihung des Menschen zum historischen Werkzeug. Wir können zum Gefäß des göttlichen Willens werden, wir können uns auch theilweise zu einem solchen machen. Göttlicher und menschlicher Wille spielen hier wunderbar ineinander. Theils sind wir gewählt, theils kommen wir dem göttlichen Willen entgegen. Der Mensch glaubt sich zu einem Werkzeuge der weltgeschichtlichen Macht weihen zu können, indem er sich bemüht, nur göttlichen Ideen in seiner Brust Raum zu gestatten.

Glaubt er nun an sich, an seine Sendung, und fehlt ihr die göttliche Beglaubigung nicht, so wird er dämonisch auf Alle, die ihm nahen, wirken und sie hinreißen. Je größer sein Glaube an sich, desto größer die Wirkung auf Andere. Dieser Selbstglaube wächst mit jedem Opfer, das man für das todessüße Glück bringt, als Rüstzeug des Herrn dienen zu dürfen. Das erste aller Opfer, weil es die Seele von irdischen Wünschen ablenkt, und den Leib, den Tempel des Geistes, heiligen soll, das Gemüth mit Martyrseligkeit durchrieselt, ist die Verzichtleistung auf gesellschaftliche Liebe. Ein derart mächtig bewegtes Gemüth wird siegreich sein, doch muß es beständig vorwärts dringen, ununterbrochen siegen, oder in Todesbegeisterung zum letzten Kampfe sich rüsten. Wehe ihm aber, wenn ein Zweifel in ihm aufsteigt, wenn ein Bruch durch die Seele geht, wenn sie sich nicht mehr Eins mit Gott fühlt! Die Kraft ist dahin, dahin mit dem Glauben! Die gefeierte Prophetin endet als geschmähte Hexe.

Aufopferung für die Gesammtheit durchweht dieses Trauerspiel, wenn auch die Gesammtheit hier nicht ein nach Freiheit verlangendes Volk, oder die Menschheit ist, sondern das Vaterland, das heißt, ein sprachlich und landschaftlich begränzter Theil des großen Ganzen, der Erde, die allein das wahre Vaterland des Weltbürgers ist. Unvergeßlich bleibe uns auch beim Abschiede von dem poetisch reichgeschmückten Drama die lebendig veranschaulichte Thatsache, daß Gott der Ewige in die Geschichte eingreift und seine Boten wählt." —

Ob diese Ansicht Eckardt's Schiller's Intention bei Dramatisirung des geschichtlichen Stoffes vollständig erfaßt, mag Jeder selbst beurtheilen, nachdem

wir unsere Meinung darüber offen dargelegt. Natürlicher ist jedenfalls jene Anschauung, nach welcher unser Dichter die Macht des religiösen Glaubens in einem einfachen Gemüthe verbunden mit der Liebe zu König und Vaterland verherrlichen und das Bild der Jungfrau aus der Umgebung des Gemeinen zum Bilde der Menschheit selbst erheben wollte. Und daß ihm dieses in hohem Grade gelungen, sehen wir in dem Umstande, daß Schiller's „Jungfrau von Orleans" alle anderen Bearbeitungen des nämlichen Sujets weit hinter sich läßt.

Die Heldin, welche einst Frankreich vom Untergange gerettet, konnte der frivole Witz eines Voltaire mit unsauberem Spotte beschmutzen und in den Staub herabwürdigen; der große Britte von seinem nationalen Standpunkte nicht begreifen und nur anschwärzen; unser Dichter, mit seiner deutschen, für alles Hohe und Edle glühenden Begeisterung konnte sie allein mit jener ächt poetischen Weihe verherrlichen, welche der Vertreterin einer erhabenen Idee gebührt. In dieser verschiedenen Auffassung und Darstellung dieser dramatischen Idee durch Voltaire, Shakespeare und Schiller haben wir wieder einen Beweis für die Wahrheit jenes Gedankens, den wir schon einmal ausgesprochen, daß das Sujet immer auch subjective Farbentöne des Dichters annimmt und da der Dichter immer ein Kind seiner Zeit bleibt, selbst in seinen Idealen sich ein Stück Zeitgeschichte reflectirt. Das ächt volksthümliche Drama ist das treueste Spiegelbild der wechselnden Bildung, Gesinnung und Sitte einer Nation und so haben wir das Mädchen von Orleans bei Voltaire mit allem Schmutze und aller Gottlosigkeit eines gottlosen Geschlechtes, während die Jungfrau von Orleans bei Shakespeare eine Hexe ist und bei Schiller „visionär auf romantischem Gewölke gen Himmel fährt." —

Wie gut wäre es doch, wenn eine solche gottbegeisterte Jungfrau in unserem zerrissenen Deutschland aufstände, eine solch' hochsinnige Heldin das Band der Einigkeit schlänge zwischen einem deutschen Dauphin und Burgund! die den Sieg an unsere Fersen heftete bei dem unausbleiblichen Völkerkampfe gegen den Krone und Scepter tragenden Revolutionshelden im Westen, der mit geschickter Hand und viel Perfidie Zwietracht gesät zwischen den deutschen Völkern, so daß das eine die Bruderhand des andern in unvernünftigem Sonderinteresse zurückstößt! Ja möge es erscheinen, dieses deutsche „Mädchen von Orleans" und sollte es nur sein als starke nationale Idee, als Idee der unveräußerlichen Einheit und Zusammengehörigkeit Oestreichs mit Preußen, aller deutschen Lande, der Sieg gehörte uns trotz aller Coalition des „friedlichen" Kaiserreichs mit einem Rè galantuomo und einer Vattel-Russel'schen Politik. —

Die Braut von Messina.

Die poetische Frucht des Jahres 1802 war die „Braut von Messina," welche ganz in antiker Manier gehalten durch die eigenthümliche Mischung des

antik heidnischen, des christlichen und muhammedanischen Elementes mit vollen Segeln in die romantische Strömung hineintreibt, wie schon A. Schlegel bemerkt, der aber diese Verwandtschaft mit den Worten wieder abweist, daß die romantische Poesie zwar das Entfernteste zu verschmelzen suche, allein geradezu unverträgliche Dinge könne sie nicht in sich aufnehmen.

Mit seinem genialen Blicke verlegt Schiller den Schauplatz der Handlung, welche aus ganz heterogenen Elementen zusammengewoben war, nach Sicilien, in ein Land, welches allein ein solches Gemisch sich direct widerstrebender Gegensätze aufweisen konnte; denn hier berührte sich nordischer Ernst und südliche Glut, christliches Dogma und muhammedanischer Fatalismus, griechische Bildung und spanische Poesie. Dadurch gewann das Bild angemessene Beleuchtung und einen historischen Hintergrund. Dasselbe Amalgam bildet den Stoff der Tragödie, welche die antikste Form mit der modernsten Liebesfabel, christliche, griechische und muhammedanische Religion, Chor und spanische Romanze verbindet. Deshalb steht auch das Stück auf dem Boden der Romantik, welche die verschiedensten Formen und Anschauungen, Antikes mit specifisch Christlichem, deutsche Mythologie mit mittelalterlicher Poesie, ächt Romanisches mit der Form des Shakespeare, kurz das bunteste Gemisch in Einem Rahmen zusammendrängt.

Aus diesem Grunde scheinen mir Jene nicht ganz Recht zu haben, welche in der „Braut" nur einen Versuch Schiller's in der antiken Tragödie finden wollen. Allerdings regte den Plan zu dieser Tragödie die Lectüre des Aeschylus nach der Stolberg'schen Uebersetzung an. Lange trug sich Schiller mit der Wahl eines ansprechenden Stoffes herum, konnte aber zu keinem festen Entschlusse kommen. „In meinen Jahren und auf meiner jetzigen Stufe des Bewußtseins," schreibt er seinem Freunde in Dresden[86]) „ist die Wahl eines Gegenstandes weit schwerer; der Leichtsinn ist nicht mehr da, womit man sich in der Jugend so schnell entscheiden kann, und die Liebe, ohne welche keine poetische Thätigkeit bestehen kann, ist schwer zu erregen. In meiner jetzigen Klarheit über mich selbst und die Kunst, die ich treibe, hätte ich den Wallenstein nicht gewählt. Ich habe große Lust, mich nunmehr in der einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen."

Als Stoffe nennt er die Malteser, denen aber bis jetzt noch das punctum saliens fehle, während die übrigen Mittel: der Geist des Ganzen, die Beschäftigung des Chors, der Grund, auf welchem die Handlung vorgeht, reiflich ausgedacht und beisammen seien; dann ein anderes Sujet eigener Erfindung, schon ganz im Reinen, von Goethe gebilligt, aber es mangle noch der nothwendige Grad der Neigung zur poetischen Arbeit, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liege wie im Oedipus des Sophocles; vielleicht sei dies ein Vorzug, aber erzeuge doch eine gewisse Kälte. Dann berührt er noch zwei andere Stoffe, deren einer Warbeck war, der andere wahrscheinlich Tell, die sich aber bis jetzt der Form noch nicht

hätten unterwerfen wollen. Ueber dem langen Hin- und Herschwanken von einem Stoffe zum andern griff er zuerst nach der „Braut von Messina" und zwar aus dreierlei Gründen: 1) war er damit in Absicht auf den sehr einfachen Plan am weitesten; 2) bedurfte er eines gewissen Stachels von Neuheit in der Form, und einer solchen Form, die einen Schritt näher zur antiken Tragödie war, wie es hier der Fall ist („denn das Stück läßt sich wirklich zu einer Aeschyleischen Tragödie an"); 3) mußte er etwas wählen, was nicht de longue haleine ist, weil er nach der langen Pause nothwendig wieder etwas von sich geben mußte.[87])

Wir wissen, daß sich Schiller einmal mit den Meistern der alten Tragödie messen wollte; in seinem Briefe an Humboldt[88]) heißt es: „Mein erster Versuch einer Tragödie in strenger Form wird Ihnen Vergnügen machen, Sie werden daraus urtheilen, ob ich als Zeitgenosse des Sophocles auch einmal einen Preis davongetragen haben möchte. Ich habe es nicht vergessen, daß Sie mich den modernsten aller Dichter genannt und mich also im größten Gegensatze mit allem, was antik heißt, gedacht haben. Es sollte mich also doppelt freuen, wenn ich Ihnen das Geständniß abzwingen könnte, daß ich auch diesen fremden Geist mir zu eigen machen könne. Ich will indeß nicht leugnen, daß mir ohne eine größere Bekanntschaft, die ich indeß mit dem Aeschylus gemacht, diese Versetzung in die alte Zeit schwerer würde angekommen sein." —

Das sind nun allerdings Selbstbekenntnisse, welche für die Gegner unserer Ansicht in's Gewicht fallen; aber eine Widerlegung sind sie nicht, weil ja ebenfalls die ganze romantische Schule mit dem einen Fuße auf der Grundlage des Hellenismus ruht.

Goethe, Schiller und die Antike.

Wir kennen den bedeutenden Einfluß auf unsere Literatur durch das Anlehnen an die Antike. Von ihr ging die Blütezeit unserer Literatur aus, indem sie nicht allein Mutter der Form für uns ward, als welche sie immer gelten wird, sondern auch das Wesen der verschiedenartigen Gebiete der Poesie in den nie mehr erreichten Mustern der griechischen Culturperiode dem Verständnisse unserer Dichterfürsten erschloß. Goethe wie Schiller bot das Studium der Alten die reichsten Fundgruben poetischer Empfindung, geistiger Erfrischung und ästhetischen Wissens: aber die Rückäußerungen auf ihren Geist waren verschieden.

Bei Goethe gingen diese Geistessäfte aus den Schriften der Alten der Art in sein ganzes Sein und Denken, Fleisch und Blut über, daß das schöne Griechenthum in ihm gleichsam hypostasirt erscheint. Goethe empfand nicht nur, nein er durchlebte nochmal alle die Schönheiten, welche dieses Jugendalter der Welt in sorgloser, heiterer Freude aus seinem reich gestaltenden und harmonisch empfindenden Geiste als lebendige Protype herausgeboren. Wie

kein Anderer besaß er das tiefste Verständniß griechischer Kunst und griechischen Wissens, nicht etwa als bloßen Reflex seiner Studien und Anschauungen in reinster Aeußerlichkeit, sondern als tief empfundenes, ihm stets gegenwärtiges Leben, so daß er mit ganzem Sinnen und Denken, Dichten und Trachten in der Schönheit des Hellenismus aufging.

Anders war dies bei Schiller wegen der von Goethe ganz verschiedenen Organisation seines Geistes. Er konnte sich nicht wie Jener in das wogende Blütenmeer griechischen Geisteslebens versenken und mit einer gleichgestimmten Seele in diesem balsamischen Dufte sich baden und den süßesten Honigseim aussaugen —, er mußte sich erst durch den mühsamen Weg der Reflexion, der Scheidung und Läuterung, des chemischen Processes zur ätherischen Reinheit griechischen Denkens erheben. Ihm war und blieb die Harmonie des griechischen Lebens stets nur ein Gegenstand der Sehnsucht, ein verlorenes Paradies, an welches er mit Wehmuth zurückdachte, die Welt der Ideale, in die man sich nur auf den Flügeln der Kunst erschwingen könne.

So verschiedenartig nun auch die Wirkung der Antike auf die Individualiät unserer Dichterheroen war, kunstbildend und ästhetisch reinigend wirkte sie für Jeden von ihnen; dafür gibt ihr Briefwechsel die reichhaltigsten Belege. Ihre Poesien sind theilweise ein Product der antiken Kunstprincipien, indem sie einerseits ganz auf den Anschauungen des Alterthums beruhen, andererseits das moderne Bewußtsein an den Geist der Alten anknüpfen oder im Gewande der Antike aussprechen. In dieser Richtung halten sich auch die „Propyläen", welche Goethe mit seinem Freunde Meyer (1798—1800) herausgab.

Gervinus[29]) urtheilt über sie so: „In den Aufsätzen der „Propyläen" sind vortreffliche Sachen enthalten, die noch ganz den Umgang mit Schiller und die innige Uebereinstimmung mit dessen ästhetischen Grundsätzen verrathen und die trotz mancher eigensinnigen Uebertreibungen und manches wunderlichen Schematismus immer von unserer rathlosen Künstlerwelt gelesen zu werden verdienen .... Wenn Goethe in den „Propyläen" die Kleinheit der Ansicht, die Leichtigkeit der Mittheilung, die Heiterkeit der Auffassung rühmt, was Alles in allen griechischen Werken am edelsten Stoffe in würdigster Gestalt geleistet sei; wenn er das schöne Naturell Raphaels bewundert, der ohne zu gräcisiren, griechisch gefühlt, gelehrt und gethan habe; wenn er in seinem Winkelmann das Höchste ausspricht, was er zu Gunsten des Alterthums zu sagen hat; wenn er später bei der Redaction seiner italienischen Reise die Einflüsse des südlichen Himmels auf den Künstler in unmittelbarster Empfängniß darlegt; überall geht jene Innigkeit und Hingebung an die alten Kunstleistungen der alten Welt durch, wie sie nur eine ganz verwandte Natur entgegenbringen konnte." —

Schiller hatte schon in „Wallenstein" ein Element der antiken Tragödie mit aufgenommen, indem er hier den griechischen Fatalismus als psychologisches Motiv benützte, welches in der sittlichen Totalität des Lebens seine Berechtigung finden sollte; und wie sehr Schiller zur vollen antiken Kunstform hinneigt,

erhellt aus seinem Briefe an Goethe vom 4. April 1797, wo es ihm aufgefallen war, daß die Charaktere des griechischen Schauspieles mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Figuren seien, wie er sie in Shakespeare und auch in Goethe'schen Stücken finde. Mit solchen Charakteren, meint er, komme man offenbar viel besser aus, weil sie sich geschwinder exponirten und ihre Züge permanenter und fester seien und die Wahrheit dadurch nichts leide, weil sie bloßen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt seien, wie bloßen Individuen. Er wollte [40]) deshalb einen Stoff zur Tragödie auffinden, der von der Art des Oedipus Rex wäre, und dem Dichter dieselben Vortheile verschaffte. Diese Vortheile seien unermeßlich; er wolle nur den einzigen erwähnen, daß man die zusammengesetzte Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebe, dabei zu Grunde legen könne, indem diese Handlung ja schon geschehen sei und mithin ganz jenseits der Tragödie falle. Dazu komme, daß das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher sei, und die Furcht, daß etwas geschehen sein möchte, das Gemüth ganz anders afficire, als die Furcht, daß etwas geschehen möchte.

Erst später änderte sich Goethe's und Schiller's Theorie über die dramatischen Personen, als sie in der Symbolik der Personen die Höhe der Kunst erblicken. Goethe's „natürliche Tochter" und Schiller's „Braut von Messina" sind die Producte dieser Theorie und der Versuch, die griechischen Formen des Theaters bei uns mehr einheimisch zu machen.

Dieser Idealismus, welchen Goethe und Schiller auf Grund der Antike anstrebten, war aber nicht für die Massen berechnet, sondern für einen ganz geringen Kreis von Menschen der feinsten Bildung zugängig. Darum hatte auch dieser Cultus des Hellenismus keinen Nachhalt. Es mußte diese fremdländische Pflanze, welche eines andern Himmelsstriches Atmosphäre gewöhnt, in unserm kalten Norden ersticken, als die treupflegende Hand des sorgsamen Gärtners selbst starr da lag im Tode und Goethe, durch diesen Tod ganz vereinsamt, auf das Bitterste empfinden mußte, wie für ihn mit Schiller's Tode jene belebende Kraft erloschen war, welche stets auf's Neue seinen Jugendmuth angefacht und so bedeutungsvoll in das Leben und Walten seines Genius eingegriffen hatte.

Schiller und Goethe hatten einen Hauptgrundfehler darin begangen, daß sie das Mittel, durch welches sie ihren biegsamen Geist zu jener Blütenfülle und idealen Fruchtbarkeit hinaufgeläutert hatten, für ein allgemein gültiges Bildungsmittel ansahen, und doch hatten sie diesen, dem griechischen Leben nachgebildeten Idealismus stets im Contraste zur Wirklichkeit des Lebens gehalten, anstatt die Wirklichkeit zu durchdringen und zu vergeistigen. Es war mehr ein künstliches Leben, als ein aus dem innersten Wesen des deutschen Volkes hervorgehendes, und nur Wenigen zugängig, konnte es auch die Massen nicht durchsäuern, weil es zu viel Fremdartiges und dem deutschen Charakter Widerstrebendes in sich barg.

In den griechischen Anschauungen lag so zu sagen Nichts, was dem Gewissend es deutschen Volkes entsprach und doch wollten Schiller und Goethe auf einer andern Grundlage, als dem Gewissen des deutschen Volkes ihre Empfindungen aufbauen. Aeschylus, Sophokles, Shakespeare, ihre Muster, standen mit der ganzen Empfindung ihrer poetischen Kraft auf dem Gewissen ihres Volkes und von dieser Basis aus war ihnen die Möglichkeit gegeben, es zu läutern, zu erheben und zu verklären. Goethe und Schiller aber wollten in ihrem Idealismus die Substanz des Gewissens verwandeln und hieran scheiterten ihre Bemühungen, so daß mit dem Tode Schiller's ein colossaler Riß in ihr aufgeführtes Werk kam und Goethe noch vor seinem Tode den ganzen schönen Bau zusammenbrechen sah.

Sehr treffend charakterisirt Julian Schmidt[41]) den Verfall des Idealismus, wenn er sagt: „Die Blüte der deutschen Kunst konnte nicht fortdauern, weil sie kein eigenes Leben besaß. So schön ihr den Griechen nachempfundenes Leben erschien, es blieb doch immer ein fremdes, es widersprach dem kalten Himmel unseres gothischen Lebens, nur der Künstler konnte sich zu ihm aufschwingen. Um uns an den Werken unserer Dichter so zu erfreuen, wie sie es werth waren, mußten wir uns vorher die Wirklichkeit aus dem Sinne schlagen. Selbst eine feindliche Beziehung auf den Vorstellungskreis unseres gewöhnlichen Lebens würde uns verständlicher sein, als die vornehme Ablehnung, die sich der Heimat gar nicht mehr erinnert. Selbst wenn die Dichter dem Anscheine nach wirkliche Zustände des Lebens behandeln, wird vorher der Duft griechischer Atmosphäre darüber ausgebreitet; um die Schönheiten unserer eigenen Natur nachzufühlen, müssen wir vergessen, daß wir Deutsche sind, wir müssen uns im Traum in Griechen verwandeln. Die Sprache gewinnt einen andern Rhythmus, eine andere Bedeutung; die Physiognomie, Haltung und Gewandung der Menschen ist eine fremde; die mythischen und geschichtlichen Anspielungen beziehen sich lediglich auf Griechenland; die Sitten, an die wir uns bei unserm Urtheil erinnern sollen, sind uns nur durch die griechischen Dichter überliefert, und selbst die höheren Gebote der Sittlichkeit sollen wir auf die Weise empfinden, wie sie Aeschylus und Sophokles empfand. Ueber manches Unbegreifliche finden wir nur Aufschluß, wenn wir uns erinnern, daß nicht unser heimisches Gesetz, sondern das Gesetz der absoluten Kunst zu Grunde liegt. So war es in den Zeiten des Perikles keineswegs; und der künstlerische Horizont unserer Künstler umschloß trotz ihrer innigen Vertiefung in die Antike nur ein romantisch reflectirtes Griechenthum."

Wir haben nun einmal einen andern Ideenkreis als die Griechen und andere Interessen bewegen uns in der Gegenwart, als jene waren, welche das Perikleische Zeitalter durchfluteten. Wollten wir uns in diese zurückversetzen, so müßten wir uns von der Wirklichkeit ganz abschälend, in ein eigenes Reich, in das der Ideale zurückflüchten, wo wir allerdings in unsern Phantasien uns ergehen und in Abstractionen schwärmen könnten, aber verloren wären für das eigentliche Leben.

Nun hat aber die Kunst einen höheren Zweck, und wir machten selbst einen gewaltigen Rückschritt; denn wir würden zurückgeworfen in die schon überwundenen Strömungen des geschichtlichen Lebens, wie es auftritt in seinen verschiedenen wissenschaftlichen, politischen und künstlerischen Momenten. Diese Principien haben eine so energische Kraft, daß der Menschengeist vergebens ankämpft, gegen die ihnen innewohnende Lebensfülle, welche nach ewigen Gesetzen beständig neue Evolutionen setzt, die auch wider den Willen und die Machtanstrengung Einzelner ihre Lebensbethätigung zeigen, und sollte es selbst auf dem Wege eines gewaltsamen Umsturzes geschehen. Vergangene Zeiten und mögen es auch paradiesische Zustände sein, frühere Culturperioden und wären es auch die glänzendsten in der Geschichte des menschlichen Geistes — lassen sich nach dem ewigen Gange der Weltgesetze nie wieder heraufbeschwören, aus dem einfachen Grunde nicht, weil die Basis ihres Bestehens fehlt, weil sich die Factoren verändert haben, mittelst deren sie zu dem geworden sind, was sie uns erscheinen.

Es ist wahr, diese Jugendperiode der Welt hat einen unwiderstehlichen Reiz. Kann aber der Mann seine Jünglingsjahre noch einmal zurückrufen? — Unwiederbringlich sind sie dahin, diese schönen Tage, hinübergerauscht in das Meer der Ewigkeit. Der poetische Reiz des griechischen Culturlebens, diese harmonische Einheit von Geist und Natur, diese Allseitigkeit der Bildung, dieser Einklang von wahrer Idealität und schönem Realismus, dieses tiefgefühlte Empfinden der Kunst und das volle Leben in derselben, war nur der glücklichen griechischen Natur eigen, so wie auch ihre republikanische Staatsverfassung auf das Innigste mit dieser glücklich gemischten Natur zusammenhing. Aber so widersinnig es wäre, Deutschland in eine Republik oder in eine Vielheit dieser Staatsform zusammenschweißen zu wollen, einmal weil die ächten Republikaner fehlen und dann weil überhaupt das deutsche Wesen und die politischen Anschauungen unseres Volkes auf einer ganz anderen Grundlage beruhen: ebenso unhaltbar aus denselben Gründen zeigte sich der Versuch, den griechischen Idealismus bei uns einzubürgern.

Schon in der Zeit der Classicität unserer Literatur treten bei einzelnen weniger schön geformten Geistern die Wirkungen des griechischen Ideales in einer krankhaften Verstimmung des Gemüthes hervor, welche auf die weitere Entwickelung des wirklichen Lebens den nachtheiligsten Einfluß ausgeübt hat. Wir wollen deshalb die hohe Bedeutung nicht verkennen, welche dieses Zurückgehen auf die Antike unserem ganzen geistigen Leben gegeben und wollen noch weniger läugnen, daß Goethe und Schiller nur durch dieses Anschmiegen an den Hellenismus nicht allein jene Universalität des Geistes, sondern auch jene künstlerische Weihe und Einheit gefunden haben, durch welche sich ihre poetischen Erzeugnisse als einzig in ihrer Art erweisen.

Man kann wohl nichts Schöneres über diese Regenerationskraft der Antike sagen, als was bereits Julian Schmidt[42]) ausgesprochen hat: „Die willkürlichen Schranken versöhnten sich in freiem, schönem, selbstgesetzten Maß;

der Adel der Empfindung verklärte selbst die Zufälligkeiten der Gesellschaft. Ganz in griechischem Geiste hatte die starre Sonderung der Wissenschaften aufgehört; sie erhoben sich zu einem individuellen Leben und schmiegten sich der Dichtkunst an. Die Philosophie bisher in ihren Formen hart und strenge, suchte sich der Phantasie verständlich zu machen; sie eröffnete bedeutende Aussichten in das Gebiet der Natur und Geschichte, sie verklärte mit etwas träumerischen, aber anziehenden Schimmer die dürren Steppen des empirischen Wissens und eroberte sie der Dichtkunst. Die Ideen des Guten und Schönen, durch eine unnatürliche Abstraction von einander getrennt, fanden sich wieder zusammen; neben dem Ideale wurde die Sinnlichkeit in ihr Recht eingesetzt. In dem späteren Kreise dieser Idealwelt eröffneten sich die kühnsten Perspectiven nach allen Seiten hin, fragmentarisch, abgerissen, schattenhaft, aber blendend und bezaubernd. Was in unaufgelösten Widersprüchen zurückblieb, war doch nur ein Ausdruck für die unendliche Sehnsucht nach der verlorenen Totalität der menschlichen Natur. So reich diese Welt an Widersprüchen war, so wurde sie doch durchaus durch ein im strengsten Ernste gehaltenes künstlerisches Streben und durch ein inniges Gefühl der Liebe getragen, das auch in der Form die höchste Vollendung hervorbrachte. Die schöne Sprache jener Zeit, die wir in unserer neuen Poesie fast bis auf die Ahnung verloren haben, war nur der Ausdruck der schönen, gesättigten, mit sich selbst übereinstimmenden Empfindung."

Schiller's „Braut von Messina" ruht nun auf dieser antiken Grundlage, „dem romantisch-reflectirten Griechenthum," und zeigt den entschiedenen Einfluß Goethe's und Humboldt's, welche unseren Dichter eine Zeit lang fast zu sehr zum Hellenismus hinüberdrängen: aber die Kritik hat sich fast einstimmig dahin ausgesprochen, daß „die Braut von Messina", das Nachbild des Vorbildes „König Oedipus", das Ideal nicht erreiche, welches der Dichter erstreben wollte.

Wir sehen ab von dem tiefgefühlten Mangel eines Trägers der dramatischen Idee, deren Durchführung hier in eine Vielheit der Personen zersplittert der nothwendigen Concentrirung entbehrt, welche uns so anschaulich im „Wallenstein" mit seinen gewaltigen Kampfe gegen das Schicksal, in „Maria Stuart" mit ihrem großartigen Duldermuthe und der successiven Läuterung der Schuld ihres Herzens bis zu ihrer innigen und warmen Versöhnung, in der „Jungfrau von Orleans" mit ihrer Collision von Pflicht und Neigung in ihrer heldenmüthigen Erhebung gegenübertritt. Aber es fehlt überhaupt die Charakterentwickelung, wie selbe die dramatische Behandlung erfordert. Denn was will das Drama anders, als die Darstellung des Conflictes zwischen Subjectivem und Objectivem, des unvergänglichen Kampfes der in der Menschenbrust begründeten Sehnsucht und der Forderung des Ewigen, Unendlichen gegen die begrenzenden Schranken des Endlichen? Indem sich das Drama in das unmittelbar persönliche Leben versenkt und es in der Wechselwirkung von Leidenschaften und Charakteren darstellt, gibt es das Leben, das umgestaltend auf die Persönlichkeit, und die Persönlichkeit, die umgestaltend auf das Leben wirkt.

Eine solche Entwickelung der handelnden Charaktere ist in der „Braut" gar nicht möglich, weil die überwiegende Gewalt des Schicksales, des väterlichen Fluches es durchaus nicht zuläßt. Die auftretenden Personen stehen schon im Anfange des Stückes fertig da. Gleich mit ihrer Geburt haftet die Schuld ihnen an, und dieser gegenüber das übermächtige Schicksal. Und dieses Schicksal erscheint nicht als göttliche Gerechtigkeit, welche die Schuld bestraft, sondern es steht ganz äußerlich dem Willen und Chrakter der auftretenden Personen gegenüber und lauert gierig im Hintergrunde, seine Opfer zu verschlingen. Das griechische Fatum tritt uns hier vollständig in seiner antiken Aeußerlichkeit entgegen; als eine fertig objective Macht schreitet es über den Häuptern der handelnden, oder besser gesagt, der frei handeln zu wollen scheinenden Personen hinweg. Ebenso geht die Entwickelung der Handlung nur durch rein äußerliche Mittel vor sich; Traumorakel und Traumdeuter sind die Hebel, deren sich das Schicksal bedient, um das durch die Schuld des Ahnherrn unglückselige Geschlecht zu verderben.

Dieses Moment und dann der Conflict zwischen Heidenthum und Christenthum und maurischem Aberglauben, von denen bald das Eine, bald das Andere vorwaltet, trotz der in der Vorrede zur „Braut" versuchten Rechtfertigung, welche Julian Schmidt treffend widerlegt hat, bringen nicht nur Unsicherheit und Schwanken in das Gemälde, sondern „der griechische Fatalismus erhebt sich sogar über das höhere sittliche Princip." Hiedurch wird der eigentliche Sinn der Handlung ganz aus unserer sittlichen Sphäre hinausgerückt. Es hat doch jede Begebenheit, die auf den Brettern dargestellt werden soll, nicht blos den Zweck, uns zu rühren, zu erschüttern, zu erheben, sie muß uns auch in ihren psychischen und moralischen Motiven verständlich sein, sie muß uns das Gesetz unserer eigenen Gedanken und unseres eigenen Gewissens versinnlichen; das geschieht hier nicht.

Eine solche Vorsehung, wie in diesem Stücke, ist und bleibt uns nicht allein unerforschlich, in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt, sondern wir müssen sie nach unserm christlichen Standpunkte geradezu verurtheilen. Wir können Schuldlose kämpfen und leiden, sie selbst untergehen sehen, aber durch ihren Tod besiegeln sie den Triumph einer Idee. In diesem Falle ist die Vorsehung unerforschlich für das Auge des Laien, welches nur auf der Oberfläche haftend, die tieferen Beziehungen außer Acht läßt und den logisch-ästhetischen Zusammenhang nicht anerkennt, — nicht so für den Gedanken des Künstlers. Aber wenn das Schicksal wie hier, statt dem Fehlenden die Umkehr zum Sittlichen oder Schönen (denn das wahrhaft Schöne ist auch sittlich und alles Sittliche ist schön in gewissem Sinne, wie auch die Griechen die Ausdrücke „gut" und „schön" mit Einem Worte bezeichneten), zu erleichtern, ihn und Alle mit in's Verderben zieht, nicht durch großartige Motive, sondern durch kleinliche Intriguen, wenn gerade die Unschuldigen zuerst als Opfer fallen, dann hört der Begriff Vorsehung auf und wir haben genau dasselbe, was Isabella

nach der Ermordung Don Manuels in herbem Schmerz und bitterer Ironie ausruft:

„— Alles dies
Erleid' ich schuldlos; doch bei Ehren bleiben
Die Orakel und gerettet sind die Götter.“

Unser intellectueller und sittlicher Maßstab ist von ganz andern Principien geleitet, als jene sind, die hier motivirend einwirken. Und selbst das Schicksal, welches in der antiken Tragödie in „erhabener, unzweideutiger Souveränität“ einherschreitet, wie kleinlich, wie boshaft und tückisch gebärdet es sich hier. Ernst vollzieht es dort die unerbittlichen Gesetze des ewigen Beschlusses allein, — hier aber ist es ein kleiner tückischer Dämon, der beständig die besten Hoffnungen durchkreuzt, die edelsten Entschlüsse vereitelt, durch das Unbedeutendste das Größte hervorbringt.

Diesen Charakter erkennt Isabella, wenn der Dichter ihr die Worte in den Mund legt:

„Mit meiner Hoffnung spielt ein tückisch Wesen,
Und nimmer stillt sich seines Neides Wuth.“

Paellske hat mit vielem Scharfsinn und großer Gewandtheit eine Apologie des Dichters der „Braut von Messina“ versucht; allein trotz der geistreichen Untersuchung vermögen wir nicht ihm beizustimmen. Mag er den ästhetischen Menschen, unbekümmert um die Frage nach der Quelle der Erscheinungen mit dem Blicke des Künstlers und Kindes in das Leben schauen und da den Willen mächtig waltend und um ihn brandend die Welt des Gegebenen sehen lassen; mag er auch als technischen Begriff für dieses Gegebene, welches seinen Helden in der Welt empfängt und beschränkt, welches sich mit in seine Thaten spinnt, welches als That des Helden, als Folge der That, wieder zum Gegebenen wird und endlich sich als das ewig Seiende und Vernünftige mit Hülfe des handelnden und untergehenden Helden offenbart, das Wort Schicksal setzen, oder ein anderes, — immerhin muß es ein ewig Seiendes, ein Vernünftiges, ein Persönliches zuletzt sein, das Absolute, wie wir es nennen, die Vorsehung, wie es das Christenthum benennt, welche gerade die Freiheit der Persönlichkeit herausfordert, aber nicht illusorisch macht, welche die Schuld straft und die Macht des sittlichen Weltgesetzes zur Geltung und Anerkennung bringt, ohne daß der Mensch als die reinste Null betrachtet wird. In der „Braut von Messina“ aber tritt eine Prädestinationstheorie zu Tage, wie Calvin sie nicht schärfer ausprägen konnte. Das antike Schicksal erscheint in seinen grellsten Farbentönen und zeigt, wie nicht nur der Einzelne der zwingenden *ἀναγκή* verfällt, sondern wie selbst ganze Geschlechter unter einem durch die Frevel der Ahnen heraufbeschworenen Fluche stehen.

Julian Schmidt[43]) äußert eben so geistreich als wahr: „Dem Stücke fehlt, was den Nerv allen Poesie ausmachen soll: die Betheiligung des Gemüthes. In keinem andern Werke unserer classischen Dichter ist das Princip

einer völligen Trennung der Kunst vom Leben mit so unerbittlicher Strenge durchgeführt. Mit einem wahren Raffinement sind alle Fäden abgeschnitten, welche sonst das Kunstwerk mit der natürlichen Bewegung unsers Pulsschlages in Verbindung setzen. Wer sich in diese Welt des Traumes vertiefen will, muß alle seine angebornen heiligen Vorstellungen, Gedanken und Empfindungen hinter sich lassen, denn keine derselben findet hier eine Stätte.

Das Alles hat der Dichter mit Absicht und Bewußtsein gethan. Die Einleitung in das Stück ist eine leidenschaftliche Kriegserklärung des Idealismus gegen den Realismus. „Der Künstler darf kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen, wie er es findet. Sein Werk muß in allen seinen Theilen ideal sein, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll.“ —

Der Chor in der griechischen Tragödie.

Ein weiterer Mißstand des Stückes ist der Chor, welchen hier Schiller in die deutsche Dramatik einführte und von dem er sich für die Tragödie Außerordentliches versprach, wie er in seiner Vorrede des Weiteren auseinandersetzt.

Nach der Goethe'schen Entwickelung des Chors, die für Freund Zelter in Berlin geschrieben war, wählte Schiller in seiner „Braut“ jenen Chor, welcher der dritten Periode der Entwickelung angehört.

In der ersten Periode ist Gesang die Hauptsache und wenige Personen, die dazwischen auftreten, rufen das Vergangene in die Gegenwart zurück.

In der zweiten Periode ist die Masse des Chores mystische Hauptperson des Stückes, auf dem Chor ruht das Interesse, Götter und Helden begleiten ihn nur.

In der dritten Periode, im schönen Styl, ist der Chor begleitend, das Interesse wirft sich auf die Familie und deren Häupter, mit deren Schicksal das umgebende Volk nur lose verbunden ist. Die Menge, das Volk wirkt nicht mehr ein, sondern wirft sich auf die Reflexion und wird zum berufenen und besonnenen Zuschauer.

In der vierten Periode zieht sich die Handlung immer mehr auf das Privatinteresse zurück, der Chor ist nur noch herkömmlich ein angeerbtes Inventarstück, das oft lästig erscheint. Hegel hat vollkommen Recht, wenn er sagt, es sei nicht genug, den tragischen Chor als das substantielle Höhere, von falschen Conflicten abmahnende, den Ausgang bedenkende Bewußtsein zu fassen; wenn er den Chor als die wirkliche Substanz des sittlichen heroischen Lebens selbst nennt, der wesentlich dem Standpunkte gehöre, wo sich den sittlichen Verwicklungen noch nicht bestimmte, rechtgiltige Staatsgesetze und feste religiöse Dogmen entgegensetzen ließen, sondern wo das Sittliche nur erst in seiner unmittelbaren lebendigen Wirklichkeit erschiene und nur das Gleichmaß un-

beengten Lebens gegen die furchtbaren Collisionen bliebe, zu welchen die entgegengesetzte Energie des individuellen Handelns führen müßte.

Deshalb sei der Chor der alten Tragödie so nothwendig, daß der Verfall der Tragödie hauptsächlich an der Verschlechterung desselben sichtbar werde.

Der Chor war der griechischen Tragödie nothwendig. Er hatte einmal nach der ganz richtigen Bemerkung von Spieß[44]) dem Pathos, der bewegten, oft über die Grenzen getriebenen Sittlichkeit gegenüber des Ethos, die ruhende und in sich klare Sittlichkeit zu repräsentiren, in den wichtigsten Wendepunkten der dramatischen Handlung, ohne in ihren Gang einzugreifen, sein Urtheil auszusprechen, den handelnden Personen rathend, mahnend, warnend zur Seite zu stehen, und zugleich dem Zuschauer in dem Gange der leidenschaftlich bewegten Handlung die Ruhe der Betrachtung wiederzugeben, gleichsam der ideale Zuschauer zu sein; in seinem Wesen lag es, das Einzelne zum Allgemeinen zu erheben, als besonnene Greise aus dem Schatze reicher Lebenserfahrung oder als Jungfrauen aus dem reinen Quelle des unmittelbaren Gefühles das Wahre und Rechte zu verkünden und bei allen seinen Betrachtungen die erhabensten Gedanken in lyrischem Schwunge auszusprechen.

Aber warum dies Alles?

In der griechischen Tragödie entwickeln sich die Charaktere nicht wie in unserm modernen Drama von innen heraus; das griechische Theater geht einen andern Weg. Zuerst stellt es das unerbittliche Schicksal in den Vordergrund und knüpft daran die allgemein menschlichen Reflexionen. In zweiter Linie kommen dann die Charaktere. Die Hauptttendenz war zunächst durch Thatsachen zu rühren und zu erschüttern, nach diesen Thatsachen stimmt es seine Charaktere. Es wird also der Charakter von Außen bestimmt und dann nur in so weit entwickelt, als das Verständniß der Handlung es erfordert. Zu dieser Entwicklung der Charaktere diente aber der Chor in der griechischen Tragödie, indem er das objective Sollen der höheren Ordnung der Dinge dem beliebigen Wollen der Person gegenüber hält und diese letztere bei ihrem etwaigen Sonderbestreben beurtheilend, warnend oder ermunternd auf das Gesetz der Allgemeinheit hinweist und zugleich die öffentliche Volksstimme bei dem privaten Handel vertritt.

In unserm modernen Drama hingegen wirken die Individuen auf dem Grunde ihrer eigensten Berechtigung in das Allgemeine hinein und gestalten gleichsam dadurch dieses erst, um es als Resultat des lebendigen persönlichen Wechselverkehres selbst auszusprechen. In unserer Tragödie ist es die Dialektik der Handlung, welche Recht und Unrecht zur Anschauung bringt und das Urtheil gleichsam vor unsern Augen erwachsen läßt. Durch diese Entwicklung von innen heraus gewinnen wir die nothwendigen Ruhepunkte für die Handlung selbst und für ihre Betrachtung in dem Monolog. In diesem blickt der Held vorwärts wie rückwärts und verschafft sich selber Klarheit für die gegenwärtige Situation, gewährt aber damit nach dem Zuschauer einen Ruhepunkt für seine Betrachtung. Unsere größeren Massen von Personen, selbst wenn

sie nur von untergeordneter Bedeutung für die dramatische Handlung sind, bilden zu gleicher Zeit auch den Boden, auf welchem die Handlung emporwächst und sich ausbreitet, so daß auch in dieser Hinsicht für uns der Chor unnöthig erscheint.

So Schönes nun auch Schiller über die Bedeutung des Chores sagt, so hat er in der poetischen Praxis seine Theorie nicht erreicht, wiewohl die Chorgesänge wesentlich dazu beigetragen haben, jenen Zauber der Idealität und jenes duftende poetische Gewand seiner „Braut" zu verleihen, wodurch sie in ewiger Jugendfrische glänzen wird. Der hohe lyrische Schwung, die anmuthige Farbenpracht der Bilder, die Blütenlese der erhabensten Gedanken des griechischen Geistes — sie bleiben ein ewiges Denkmal der Größe des Genius, welcher den Leser glauben macht, „er säße vor einer athenischen Bühne und schaute das neueste Stück von Sophocles oder Euripides."

Was die Kritik immer rügen muß, ist, abgesehen von dem Mangel jenes festen Gefüges, in welchem in der alten griechischen Tragödie Strophe und Antistrophe gebaut sind, worüber sich Schiller öfters wegsetzt, der Umstand, daß er den Chor in einer Reihe von Personen zerspaltet und diese selbst in den engsten Schranken des subjectiven Particularismus hält. Der Chor ist hier nicht mehr der Vertreter einer objectiv ethischen Idee, er ist Partei und theilt sich in Parteien, in Gefolgschaften, in feindliche Brüder. Statt wie im griechischen Drama über den Parteien zu stehen, ihnen den kategorischen Imperativ der höhern Ordnung vorzuhalten, nimmt er Antheil an ihren Leidenschaften, an ihren besondersten Interessen, an ihrem Streite und scheut sich nicht, sogar das Schwert gegen einander zu ziehen. Wohl entschuldigt sich Schiller, daß er den Chor in zwei Theile getrennt und im Streite mit sich selbst dargestellt habe; er limitirt dieses dadurch, daß er da als wirkliche Person und blinde Menge mithandle: als Chor und als ideale Person sei er immer eins mit sich selbst.

So schön und eingehend würdigend der feinfühlende Humboldt [45]) sich über die „Braut von Messina" ausspricht, sieht er sich doch gezwungen, an dem Chor, „der die letzte Höhe ist, auf der man die Tragödie dem prosaischen Leben entreißt und die reine Symbolik des Kunstwerkes vollendet", zweierlei zu tadeln. „Er ist den handelnden Personen zu nahe und hat in sich nicht den Reichthum, den er haben könnte. Es fehlt ihm also, Sie sehen, wie rasch ich anklage, zugleich an Ruhe und Bewegung. Ich glaube nicht, daß Sie hätten den Ihrigen zu Begleitern der beiden Brüder machen sollen. Da sie dem Zwiespalt der Feindlichgesinnten folgen, sind sie nicht mehr reine Bürger von Messina, und da ihr eigener Ehrgeiz in's Spiel kommt, so ist ihr Urtheil nicht das unparteiische des Schicksals, so wie es sich im Menschen ausspricht.... Der Chor muß unmächtig, dienend und schwach sein, aber frei und nicht einmal durch eine Neigung gefesselt." Etwas ironisch meint Hillebrand, das Zeugniß, das dieser Doppelchor sich selbst gibt, wenn er sagt:

„Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben,“

sei in der That das seiner gänzlichen Rechtslosigkeit und man begreife nicht, wie er es sich herausnehmen mag, bei solcher Vernunft- und Willensarmuth Lehren der Weisheit und Gerechtigkeit auszusprechen.

Dieser Kunstversuch mit dem Schicksale schlug fehl und schon in seinem nächsten Drama sehen wir den Dichter auf frühere Principien recurriren. Aber ein Abfall von der christlich ethischen Idee der Vorsehung ist er nicht, wie Manche anzunehmen beliebten, um das unchristliche Element in den Poesien Schiller's recht scharf markirt zeichnen zu können.

Diese specifisch christliche Idee ist allerdings etwas in den Hintergrund getreten und es wird nur ein allgemein deistisches Element betont, aber es war dies durch die ganze Anlage des Stückes selbst geboten. Religiöse Ueberzeugungen wechselt man nicht wie einen Rock und hat auch Schiller in der Periode seiner geistigen Krisis sich von der Form des damaligen in Begriffen verknöcherten, ohne Saft und Leben hinsiechenden Dogmatismus losgesagt, so blieb sein innerer Kern doch immer christlich. Wir haben uns schon oben des Weiteren darüber ausgesprochen und kommen nochmal auf das religiöse Element am Schlusse unserer Schrift zurück, so daß in Jedem sich die Ueberzeugung begründen wird, daß trotz mancher Phasen seiner religiösen Anschauungen das theistische Princip in Schiller's Seele lebendig blieb und seinen Poesien sich auf das Innigste vermälte.

Ebensowenig ist die „Braut“ eine politische Tragödie, was Hinrichs im Hinblicke auf die vorkommenden Handlungen anzunehmen versucht ist. Wir können und mögen in den entzweiten Brüdern den Spiegel sehen, der uns Deutschen unser leibhaftiges Ebenbild reflectirt. Aber Schiller dachte daran nie. Doch wenn auch der Dichter diese Tendenz nicht in seine Tragödie hineingelegt hat, lernen wir daraus und lassen uns gerade in den jetzigen düstern und unheilschwangern Momenten doppelt zur Eintracht und zum Ablegen des Bruder- und Stammeshasses mahnen!

Manche Fehler mußten bei Besprechung der „Braut von Messina“ gerügt werden, und wir können nicht läugnen, daß anknüpfend an das letzte Wort des Chors:

„Der Uebel größtes aber ist die Schuld“

die Anwendung der Schicksalsidee eine Menge unberufener Nachahmer gefunden, von denen man wie der Jäger in Wallensteins Lager sprechen kann:

„Sie bekam Euch übel die Lection.
Wie er räuspert und wie er spuckt,
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt;
Aber sein Schenie, ich meine, sein Geist
Sich nicht auf der Wachparade weist;“

aber alle diese Schicksalstragödien der Müllner, Werner, Houwald, Grillparzer, sind wieder in die verdiente Vergessenheit zurückgesunken. Und doch

bleibt die „Braut" trotz ihrer Fehler eine der herrlichsten Zierden der dramatischen Poesie; Humboldt nennt sie sogar das Meisterstück des Dichters und er hat Recht, wenn wir vom Principe der Kunst ausgehen. Wir haben hier eine so deutliche und kunstgerechte Composition wie in keinem andern Stücke Schiller's, und in der formellen Technik, in der würdevollen Behandlung der Sprache und des Rhythmus herrscht eine solche Meisterschaft, daß wir unsere gerechte Bewunderung aussprechen müssen. „Die tragischen Scenen überschreiten bei der gewaltigsten Kraft doch nicht das Maß der Schönheit und der fremdartige poetische Duft, der sich über die ganze Handlung verbreitet, übt eine berauschende Wirkung aus. Die Stimmungen sind in seelenvollen Tönen ausgesprochen und ihr Inhalt immer fein, zuweilen groß gedacht, mit Einem Worte, der ausgesuchteste Schmuck bietet sich hier, Auge und Herz ergötzend. So steht „die Braut von Messina" vor uns, Schiller's am besten geschriebenes Stück, ein Prachtwerk deutscher Sprache, mit dem sich nur Goethe's „Iphigenie" vergleichen läßt, und doch ein verfehltes Stück, ein Anachronismus von 2000 Jahren und darüber, ein aus dem verwetterten Grabe des Sophocles sich erhebendes Gespenst, das fast nicht von einer lebenden Gestalt unterschieden werden kann, eine Schicksalstragödie im Gewande der deutschen Sprache des 19. Jahrhunderts, eine Beleidigung gegen den verhüllten Gott der Zeit, ein poetischer Götzendienst vor den Altären der alten Olympier und doch der Stolz des deutschen Geistes, die Zierde des modernen Pantheons, ein Immortellenkranz in's Haupt der deutschen Muse." (Grün.)

Wilhelm Tell.

Wir stehen an der letzten vollendeten Arbeit Schiller's auf dem Gebiete des Drama, an dem unübertrefflichen Meisterwerke „Wilhelm Tell", dem Schwanengesange unsers Dichters. Jene Ideen, für die er leibte und lebte, für die er duldete und wirkte, in welchen sich gleichsam sein ganzes geistiges Sein und all' sein poetisches Schaffen concentrirte, die Idee der Freiheit und der wahrsten und ächtesten Vaterlandsliebe in all' ihrer Hoheit, Würde und energischen Kraft legte er hier als das letzte Vermächtniß dem deutschen Herzen nahe.

Tell, schon im Jahre 1803 angefangen, wurde am 18. Februar 1804 nicht ohne vielfache Störungen beendigt, da der Besuch der Frau von Staël, die mit Benjamin Constant nach Weimar gekommen, ihm manche schätzbare Stunde raubte. Aber die deutsche Poesie und Literatur feierte auch dadurch manche Triumphe, nicht blos durch jenes bekannte Wort der Staël bezüglich Schiller: „la conscience est sa muse," sondern noch vielmehr dadurch, daß der gefeierten Französin in den ernsten und tiefen Gesprächen Schiller's über

die verschiedensten Materien der reiche Fond des deutschen Wissens und deutschen Tiefsinnes erschlossen ward und von diesem Zeitpunkte an auch deutsche Poesie und Literatur jenseit des Rheins eine achtunggebietende Stellung sich errangen, wozu das Buch der Staël „über Deutschland" die erste und nachhaltigste Anregung gegeben hatte.

Zur Entstehung des „Tell" mag Goethe in der Art beigetragen haben, daß er den ersten Impuls gab; es ist auch möglich, daß die vielfachen Nachfragen aus Berlin und Hamburg[46]) unsern Schiller zur Bearbeitung anlockten, da der „Herodotische, ja fast Homerische Geist" in Tschudi's Schweizergeschichte ihn wirklich poetisch stimmte; — was aber dem Tell jene tiefe Glut von Patriotismus und Drang nach Freiheit einhauchte, so daß an diesem heroischen Vorbilde sich die Begeisterung der Befreiungskriege entzündete und Alt und Jung, Mann und Weib mit glühendem Hasse gegen den corsischen Eroberer erfüllte und die alte deutsche Kraft wieder entflammte: das war die von innigster Liebe zur Freiheit durchglühte Seele des Dichters selbst, welcher gerade in dem Momente der Bearbeitung Deutschlands Stolz gebrochen, seine Ehre verpfändet, seine Kraft in Fesseln und Bande geschlagen sehen mußte.

Es ist wahr, in den Weimarer Gelehrtenkreisen, denen Schiller seit 1800 auch angehörte, herrschte eine große politische Indolenz und eine eben so große Apathie gegen das Wehe des Volkes; man zog es vor, lieber in den Kunstgenüssen des alten Hellenenthums zu schwelgen, als einen Tyrtäus zu erwecken, der mit kühnem Schlachtgesange den Heeren voranschritt und sie zu Kampfesmuth und männlichem deutschen Ringen anfeuerte: aber Schiller ist selbst unter dieser ihn frostig umwehenden Atmosphäre der Fahne der Freiheit, welche er als sein Bannèr aufgepflanzt, niemals untreu geworden. Immer und überall hat er dieses Panier festgehalten, in mündlicher Rede und schriftlicher Darstellung für die Freiheit unermüdlich gekämpft und mit seinem poetischen Zauber das deutsche Herz electrisirt und gestählt in den Zeiten der Noth und den Keim zur Freiheit gehegt und gepflegt, bis endlich die Zeit gekommen war, wo er zur reichsten Blüte und herrlichstem Früchteschmuck sich entfalten sollte.

Schiller's ebenerwähnte Niedersiedlung in Weimar hatte für ihn unberechenbare Vortheile. Abgesehen von dem äußerst anregenden Umgange mit den ausgezeichnetsten Geistern der damaligen Periode war es vornehmlich das dortige Theater, welches ihn mächtig anzog. Darum schreibt er an Körner[47]): „Weil ich mich für die nächsten sechs Jahre ganz ausschließend an das Dramatische halten werde, so kann ich nicht umgehen, den Winter in Weimar zuzubringen, um die Anschauung des Theaters zu haben. Dadurch wird meine Arbeit um vieles erleichtert werden, und die Phantasie erhält eine zweckmäßige Anregung von außen, da ich in meiner bisherigen isolirten Existenz Alles, was in's Leben und in die sinnliche Welt treten sollte, nur durch die höchste innere Anstrengung und nicht ohne große faux-frais zu Stande brachte." Goethe war um so mehr mit diesem Plane einverstanden, als auch er den großen Ge-

winn vorausahnte, den Schiller durch unmittelbare Anschauung des Theaters für seine Productionskraft erhalten würde, und eben so sicher darauf rechnen konnte, eine starke Stütze an ihm zur Verwirklichung der Pläne zu finden, welche er mit den Kräften der dortigen Theaterwelt vorhatte.

Dieser Calcul glückte trefflich nach beiden Seiten.

Das Theater in Weimar.

Es ist nothwendig, an dieser Stelle einen kurzen Rückblick auf das Weimarer Theater zu werfen, welches epochemachend in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst dasteht und so anregend auf unsern Dichter einwirkte. Die deutsche Schauspielkunst hatte sich durch ihre berühmten Träger Ackermann, Eckhof, Schröder, Beil, Beck, Iffland und Fleck allmälig zu einer nationalen Ausbildung erschwungen, welche sie befähigte, die dramatischen Meisterwerke unserer Classiker in einer würdigen Gestalt den Zuschauern vorzuführen. Namentlich geschah dieses auf der Weimarer Bühne, an welcher Goethe und später auch Schiller mit aller Liebe und Hingebung, aber auch mit bedeutender Aufopferung wirkten. Wir folgen in dieser Schilderung den nicht minder gehaltvollen als anziehenden Studien, welche Eduard Devrient[48]) in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" niedergelegt hat.

Goethe hatte in Weimar ein aristokratisches Dilettantentheater eingerichtet, welches aus den höchsten Standes- und Bildungskreisen zusammengesetzt war; von diesem aus bereitete sich der folgenreichste Einfluß auf die Nationalbühne vor, indem ein ganz neues Kunstleben aus diesen kleinen, aber gewichtigen Anfängen emporwuchs. Es erstand eine ideale Bühne, welche den schärfsten Gegensatz zu dem herrschenden realen Schauspielerelemente darbot, das bei seinem ewigen Wanderleben und der damit zusammenhängenden Depravation zwischen Flut und Ebbe künstlerischer Weihe und höherer Begeisterung und erdrückender Noth und erstickendem Elende des Lebens hin und hergezerrt wurde.

Dennoch gelang es ihm binnen zwanzig Jahren, dem schwerfälligen Naturalismus der deutschen Schauspielkunst die rosigen Flügel anzuheften, und sie auf gut Glück in's neue Jahrhundert hinüberfliegen zu lassen. Goethe ging sowohl auf das alte Fastnachtspiel, wie auf die Weise des Hans Sachs zurück und selbst die Antike betrat in den von ihm bearbeiteten „Vögeln des Aristophanes" und seiner nach den erhabenen Mustern der alten Tragiker herangereiften „Iphigenie" die Bretter. So erweiterten sich die Anschauungen über die Kunst in den wichtigsten Köpfen und gewannen den Antheil und die Vertretung der einflußreichsten Stimmen; andrerseits bereicherte sich Goethe selbst mit practischen Erfahrungen über die Schauspielkunst, lernte sein Vermögen kennen und klärte sich durch die Versuche seines Theaters über alle dramatischen Möglichkeiten auf.

In gleichem Verhältnisse gewann auch Schiller, der sich zur Mitarbeit

an Goethe's Seite stellte; seinem hingebenden Feuer verdankte dieses neue Bühnenleben wiederum die wichtigsten Impulse.

Wie Goethe bei der Uebernahme der Direction des neuen Hoftheaters zu Weimar seine Tendenz bezüglich der Umgestaltung und sichern Fortbildung der deutschen Schauspielkunst auffaßte, hat er in dem Prologe niedergelegt, mit welchem er am 7. Mai 1791 das Theater eröffnete. Er ließ die Rednerin, nachdem sie ausgeführt, daß das Gute nur langsam entstehe, Folgendes sagen:

„Nun dächten wir, da wir versammelt sind,
Euch manches Werk der Schauspielkunst zu zeigen
Nur an uns selbst: so träten wir vielleicht
Getrost hervor, und jeder könnte hoffen,
Sein weniges Talent Euch zu empfehlen.
Allein bedenken wir, daß Harmonie
Des ganzen Spiels allein verdienen kann
Von euch gelobt zu werden, daß ein jeder
Mit jedem stimmen, alle miteinander
Ein schönes Ganze vor euch stellen sollen,
So reget sich die Furcht in unsrer Brust.

Von allen Enden Deutschlands kommen wir
Erst jetzt zusammen; sind einander fremd
Und fangen erst nach jenem schönen Ziel
Vereint zu wandeln an, und jeder wünscht
Mit seinem Nebenmann, es zu erreichen.
Denn hier gilt nicht, daß Einer athemlos
Dem Andern hastig vorzueilen strebt,
Um einen Kranz für sich hinwegzuhaschen.
Wir treten vor euch auf und jeder bringt
Bescheiden seine Blume, daß nur bald
Ein schöner Kranz der Kunst vollendet werde,
Den wir zu eurer Freude knüpfen möchten."

Allerdings wurde durch die mannigfaltigen Talente der Weimarer Bühne, die theils durch Goethe erst angeregt, theils in die höhere Aufgabe der Kunst eingeleitet wurden, der neue Theaterdirector wesentlich unterstützt: aber seine vielfache Abwesenheit und das häufige Abgezogensein durch anderweitige literarische Bestrebungen zersplitterten die in der schönsten Entfaltung begriffenen Kräfte. Erst mit dem innigeren Verkehre, welcher sich zwischen Schiller und Goethe herstellte, wuchs die Bedeutung des Weimar'schen Theaters heran. Mit der Aufführung des Egmont, welchen Schiller bearbeitet hatte, war der Uebergang von der natürlichen zur idealen Richtung angebahnt. „Es war nicht mehr der unvermittelte Ausdruck, nicht mehr überall das tastbare Fleisch und Blut der Gestalten der Götz und der Clavigo, überall traten stylisirte Formen hervor, auf dem Gipfel der Katastrophe, zum jambischen Rhythmus."

Mit Schiller's „Wallenstein" stellte sich das neue ästhetische Gesetz der Weimar'schen Schule fest. „Die bisher gültige Richtung hatte keineswegs die Schönheit negirt, aber sie hatte nur eine schöne Wirklichkeit gesucht, jetzt

wurde in feiner Unterscheidung die schöne Wahrheit von ihm gefordert. Bisher hatte die lebendige Natur als Maßstab gegolten, jetzt sollte ein geläuterter Geschmack zur Richtschnur werden. Der eigenthümlich deutschen Weise sollten die Schauspieler sich entwöhnen und sich in eine freiere universelle Auffassung finden, aus der engen Begrenzung der besonderen Wahrnehmung, des Individuellen, sollten sie zur Anschauung des Allgemeinen, der Gattung, zum Idealen sich erheben." Dadurch, daß fortan die Antike als Formenmuster für Rede und Geberde galt, aber die vorhandene Standesbildung allen diesen Ansprüchen nicht im Entferntesten gewachsen war, mußte sich die Weimarer Schule mit einer Anbildung begnügen, mußte durch äußerliche Dressur zu ersetzen suchen, was eigentlich aus höherem, geistigen Leben, aus innerlich veredelter Natur hätte hervorgehen sollen. So ward ähnlich der französirenden Leipziger Schule der Kunst ein gewisses Regime auferlegt. Denn etwas Fremdartiges blieb immer und das Pathos des théâtre français imponirte den Weimar'schen Freunden merklich. Darum mußte Schiller und Goethe in entschiedene Opposition gegen den Geschmack der Majorität treten und sie behaupteten wirklich eine durchaus aristokratische Stellung dem Publikum gegenüber und verfochten das ideale Princip mit aller Kraft ihres überwiegenden Genie's. Schiller und Goethe wollten mit ihrer Weimar'schen Schule gar nicht den gegenwärtigen Willen der Nation executiren, höchstens den einer kleinen Bildungselite, meistens nur ihren eigenen. Wie große Tyrannen fühlten sie sich ihrer Zeit voraus und zwangen durch die ganze Uebermacht ihres Genie's der Bühne die Fortschritte auf, deren Nothwendigkeit sie erkannten. Sie wollten die dramatische Kunst aus der sinnlichen Natürlichkeit auf ein poetisches Gedankengebiet entrücken; darum stellten sie die Dichtkunst an die Spitze der Dramatik und setzten die Schauspielkunst unter ihre Vormundschaft.

Wir müssen hier hervorheben, daß Schiller in der Schule lebendiger Erfahrung außerordentlich gewann und daß von diesem Zeitpunkte an seine Werke sich immer enger an die Praxis der Schauspielkunst anschlossen, bühnengerecht und technisch vollendet sich zeigten. Deshalb fielen sie auch wie ein wahrer Zündstoff in das Herz der Zuschauer, weckten da und regten an und förderten zur gedeihlichen Entwickelung weiter, was stumm und still in der Menschenbrust vergraben lag. Aber wir müssen auch anerkennen, „daß durch ihn die Wirkung der Weimar'schen Schule auf ihre Sonnenhöhe geführt wurde. Seine Gedichte hatten in der hohen Sittlichkeit ihrer Tendenz, dem transscendentalen Gedankenschwunge und der begeisterten Schwärmerei so den tiefsten Seelenton des deutschen Volkes getroffen, daß dadurch das ideale Drama, die exclusive und gelehrte Richtung der Weimar'schen Schule populär geworden war. Den Bestrebungen Goethe's allein wäre das nie gelungen; wir sehen ihn mit der Aufführung seiner Gedichte immer nur auf Anerkennung eines kleinen Kreises angewiesen."

Diese Wechselbeeinflussungen drängten unaufhaltsam vorwärts; und wenn

wir auf der einen Seite sehen, daß ein feinerer Sinn für Reinheit und Schönheit der Sprache geweckt wurde, die metrische Rede sich in rhythmisch gemessenen Schwingungen bewegte, Gang, Haltung, Bewegungen nach antikem Muster in ein übereinstimmendes Verhältniß getreten waren, Alles schwebender, gemessener geworden und damit an Würde gewonnen hatte, so müssen wir auch wieder mit allem Nachdrucke betonen, daß diese Bildungsperiode der neuern Schauspielkunst erst ermöglicht war, indem das Doppelgestirn am Himmel der Poesie, Goethe und Schiller, sein Licht und seine Wärme in diese zwar mit sehr edlen Keimen begabte, aber noch ungestaltete Masse ergoß und sie zu diesem Blütenreichthume und lieblichen Flore wachrief. Wäre dieser leuchtende Stern nicht der Kunst zum Heil und zur Leitung aufgegangen, so wäre der Thespiskarren noch lange in dem demüthigen Bettelprunk der Principalschaften fortgefahren und die Schauspielkunst hätte nie jene Höhe erreicht, zu welcher sie berechtigt ist als ein in der Erziehung und Bildung des Volkes mitgiltiger Factor. Freilich scheint die Bühne der Gegenwart diese Aufgabe immer mehr aus den Augen zu verlieren, indem sie, statt den Geschmack des Publikums zu veredeln und das innere Menschenleben als ein wahres Seelengemälde auf den Brettern in plastischer Darstellung und psychologischer Motivirung vorzuführen, lieber durch Birchpfeiferiaden das schaulustige Auge ergötzen oder die sentimentale Verschwommenheit rühren will und auf diese Weise grundsätzlich den besseren Geschmack verdirbt. Beweis dessen ist der flaue Besuch classischer Stücke und möchte nur das vielfach gelästerte München einigermaßen eine Ausnahme in dieser betrübenden Statistik bilden.[49]) Kann denn unsere Zeit keinen Goethe und Schiller erwecken, welche sich in dieser Hinsicht eine gleich aristokratische Stellung erzwängen und dem herrschenden Geschmacke schnurstracks entgegenträten?! — —

In dieser Wechselwirkung des Dichters auf die Bühne und der Bühne auf den Dichter war es die Aufführung des Julius Cäsar auf der Hofbühne von Weimar im Anfange des October 1803, welche in Schiller den Entschluß wachrief, seinen „Tell" jetzt tüchtig in Angriff zu nehmen und dem historisch gesichteten Stoff die poetische Gewandung umzulegen. Hatte doch jene Tragödie Aehnlichkeit mit dem Sujet, welches noch gestaltlos und nur in unsicheren Umrissen gezeichnet, aber mit der ganzen Energie der Idee umhüllt, vor seiner dichterischen Seele hin und herschwankte. Auch im „Julius Cäsar" war kein eigentlicher Held, auch hier eine Gesammtheit der Handlung. So mußte es mit „Tell" werden; die ganze Masse des Volkes mußte thätig auf dem Schauplatze auftreten und eingreifen in das Rad der Zeit; aus seiner Noth und Bedrückung, seinem Wehe und seinem Jammer sich in gedrungener Einheit aufraffen zum männlichen Widerstande und heißen Kampfe und sich mit besonnener Ruhe des Sieges der zurückeroberten Freiheit und Unabhängigkeit erfreuen.

„Tell" ist wirklich das Drama der Freiheit, aber nicht jener Freiheit,

die ein Carl Moor in seiner Rachsucht heraufbeschwören will, oder die der von Herrschsucht bewegte Fiesko anstrebt, oder die eines Wallenstein, welche zuletzt beide Elemente in ihrem Egoismus verschmelzt. In das Ringen und Kämpfen um diese Freiheit, wie sie im Schauspiel „Tell“ personificirt erscheint, hat sich keine Leidenschaft, kein Particularinteresse, kein sonstiger Hintergedanke eingewoben; das ganze Volk will sie für sich, aber nicht als Demagogenwirthschaft und Sansculotismus wie jene unbändige Zügellosigkeit, jene wilde Freiheit, die eben kurz vorher über dem Rheine drüben zur factischen Geltung gekommen war, mit ihrer widerrechtlichen und unnatürlichen Gleichmacherei, ihren bluttriefenden Guillotinen und berüchtigten Wohlfahrtsausschüssen; — nein, es ist jene Freiheit, die Gott selbst in die Menschenbrust gelegt hat, die ein unveräußerliches Menschenrecht und sociales Grundrecht ist, die nicht autoritätslos sein will, sondern deren volle Berechtigung anerkennt, aber auch mit aller Entschiedenheit darauf hält, ein „Selbstherr sein zu können und ein Fürst auf seinem eig'nen Erb' und freien Boden“.

„Denn herrenlos ist auch der Frei'ste nicht.
Ein Oberhaupt muß sein, ein höchster Richter,
Wo man das Recht mag schöpfen in dem Streit.“

Wird eine solche Freiheit unfürstlich unterdrückt, da empört sich das Innerste der Menschenbrust.

„— — — der fremde Herrenknecht
Soll kommen dürfen und uns Ketten schmieden,
Uns Schmach anthun auf uns'rer eig'nen Erde?
Ist keine Hilfe gegen solchen Drang?

Nein — eine Grenze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last — greift er
Hinauf getrosten Muthes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hängen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst. —
Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenübersteht —
Zum letzten Mittel, wenn kein and'res mehr
Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben. —
Der Güter höchstes dürfen wir vertheid'gen
Gegen Gewalt. — Wir steh'n für unser Land,
Wir steh'n für uns're Weiber, uns're Kinder! —

Doch bevor eine solche Freiheit zum Schwerte greift, um ihre ewigen Rechte herunterzuholen, versucht sie alle sanften Mittel, denn

„— — — Schrecklich immer
Auch in gerechter Sache ist Gewalt.
Gott hilft nur dann, wenn Menschen nicht mehr helfen.“

Erst dann geht es zum gerechten Kampfe:

„Abtreiben wollen wir den verhaßten Zwang;
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von uns'ren Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen.
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist;
Wer einen Herren hat, dien' ihm pflichtgemäß. — —
Was sein muß, das geschehe, doch nicht darüber,
Die Vögte wollen wir mit ihren Knechten
Verjagen und die festen Schlösser brechen;
Doch, wenn es sein mag, ohne Blut. Es sehe
Der Kaiser, daß wir nothgedrungen nur
Der Ehrfurcht fromme Pflichten abgeworfen.
Und sieht er uns in unsern Schranken bleiben,
Vielleicht besiegt er staatsklug seinen Zorn;
Denn bill'ge Furcht erwecket sich ein Volk
Das mit dem Schwerte in der Faust sich mäßigt."

Das ist die wahre Freiheit, weil sie sich selbst frei gemacht hat von den unwürdigen Banden der Leidenschaften und zuletzt auf dem göttlichen Rechte selbst fußt; durch und durch verschieden von jenen modernen Freiheitstheorien, welche gegenwärtig im Schwange sind und so eben in Italien mit einer Perfidie, welche an's Unglaubliche grenzt, mit einer souveränen Schamlosigkeit, welche in der ganzen Geschichte keine ihres Gleichen kennt, auf das praktische Feld übertragen werden. Auf einem solchen Grunde, wo sich alle Elemente des Staates lösen, wo die Familie mit ihm sich entzweit, ja in ihm untergeht, da kann sich keine Freiheit aufbauen, die heil- und segenbringend den Einzelnen wie das Ganze umfaßt; da kann kein Einheitsstaat erwachsen, welcher die einzelnen Nationalitäten zu gemeinsamen Zwecken umschlingt; da ist der Keim der Zerstörung, des Haders, der Entzweiung schon gelegt und frißt an den morschen Grundlagen, bis das ganze hohle Gebäude wankt und zusammenstürzt und im Sturze unter seinen Trümmern diese modernen socialistischen Bautechniker mit ihrer Gehilfenschaft zerschmetternd begräbt.

Hat nun das Drama „Tell" allerdings einen Rückblick auf die französische Revolution, deren letzter Act gerade noch vor den Augen Schiller's spielte, so gibt es uns Deutschen einen Seherblick in die Zukunft, indem es uns die Grundlagen offen legt, auf welchen wir aufzubauen haben, wenn wir ein großes freies Volk sein wollen. In diesen Spiegel müssen wir schauen, wenn wir fortbauen wollen an dem Grundbau unserer Freiheit, und gerade jetzt thut es uns doppelt Noth, daß wir auf unserm „eig'nen Erb' und väterlichen Boden" uns zusammenschaarest gegen die fremden Bedrücker; daß auch wir auf unserm Rütli allen Stammeshader und jede egoistischen Interessen vergessend jenes Wahrwort adoptiren:

„— — Er ist mein Widerpart,
Der um ein altes Erbstück mit mir rechtet.

— Herr Reding, wir sind Feinde vor Gericht;
Hier sind wir einig;"

und dann den Eid des Bundes schwören:

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,
In keiner Noth uns trennen und Gefahr.
Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben.
Wir wollen trauen auf den höchsten Gott,
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen." —

Julian Schmidt tadelt die Exposition des Stückes und hält sie für das Schwächste unter allen Dramen Schiller's. Wir theilen diese Ansicht nicht, im Gegentheil ist die Exposition im ersten Acte vortrefflich. Die Tyrannei tritt uns hier schon entgegen als harte Bedrückung und rechtlose Willkür neben dem idyllischen Zauber, welchen die heitere und großartige Natur um sich herum verbreitet, auf der die Scene spielt. Die bedeutendsten Momente, welche zur Entwicklung des Drama mitwirken, sind hier bereits vorbereitet; wir ahnen, wie der Sturm allmälig heraufziehen und diese friedliche Stätte zu einem großen historischen Schauplatze umwandeln wird.

Der zweite Act zeichnet den Träger der dem Drama zu Grunde liegenden Idee, das Volk. In patriarchalischem Verhältnisse stehen Adel und Volk zusammen, Alle, selbst die Frauen, durchglüht von dem Oden der Freiheit und diese geschmückt mit einer edlen weiblichen Würde, der sich hochherziger Sinn auf das Engste verbündet. Aber durch Rudenz ist ein Mißklang in dieses harmonische Verhältniß gebracht, indem er vorzieht, dem Interesse Oestreichs zu huldigen, an welches ihn Ehrgeiz und Liebe ketten, statt sich an des Volkes Spitze zu stellen und

„Das Haupt zu heißen eines freien Volks,
Das Dir aus Liebe nur sich herzlich weiht,
Das treulich zu Dir steht in Kampf und Tod —
Das sei Dein Stolz, des Adels rühme Dich,
Die angebornen Bande knüpfe fest,
An's Vaterland, an's theure, schließ' Dich an,
Das halte fest mit Deinem ganzen Herzen;
Hier sind die starken Wurzeln Deiner Kraft;
Dort in der fremden Welt stehst Du allein,
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt."

Indeß will sich das Volk selbst schützen. Der Dreimännerbund wird zum Bündnisse des Volkes, welches getragen ist von der männlichsten Energie in der zurückhaltendsten Mäßigung.

Die Handlung steigert sich in lebendiger Fortbewegung im dritten Aufzuge. Hier tritt der Conflict ein. Einmal wird Rudenz durch Bertha der Sache des Volkes gewonnen, und dann entrollt sich ein düsteres Bild der rohesten Ausbeutung der Gewaltherrlichkeit. Aber diese Auswüchse despotischen Sinnes sind auch der letzte Triumph der Tyrannei, bilden den Schlußact jener Tragödie, in welcher das Volk die tragische Person spielt.

Der vierte Aufzug läßt den ächten Edelmann, den sterbenden Attinghausen, an dem jeder Zoll ein Biedermann ist, weshalb er auch treu zum Volke steht, mit prophetischem Blicke den Tag der neuen, bessern Freiheit schauen.

„Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen."

Vor seinem todumflorten, aber die Schatten der Zukunft um so schärfer erkennenden Auge ziehen die Geschicke des befreiten Vaterlandes vorüber, das noch öfters mit Aufbieten seiner Gesammtkraft gegen neue Knechtungsversuche zu kämpfen hat, aber dennoch immer seine Freiheit treu hütet. Ein heiliges Vermächtniß klingen die Worte des Sterbenden:

Seid einig — einig — einig.

Möchten sie doch die Zauberkraft haben, auch uns eng zusammenzuschaaren in den bevorstehenden Tagen des Kampfes gegen den Despotismus, die Heuchelei und Perfidie des revolutionären „Friedensfürsten" und seiner Satelliten!

Der Bedränger fällt durch Tell's Geschoß und das Volk steht auf und macht sich frei im letzten Acte und freut sich seiner durch Thatkraft und Eintracht errungenen Freiheit, „des reinen Sieges, der nicht mit Blut geschändet." Die letzte Fessel der Dienstbarkeit fällt, Rudenz erklärt alle seine Knechte frei und ein freier Volksstamm steht da, um so würdiger seiner Freiheit, als er edle Mäßigung bewahrt und gezeigt hat, daß er sich auch von Innen heraus frei gemacht hat. —

Schiller konnte gewiß keinen bessern Boden für sein Drama der Freiheit wählen, als die Schweiz. Die himmelanstrebenden Bergesriesen und die grundlos weithin sich ergießenden Seen, der ungehemmt in wild überstürzender Hast dahinbrausende Bergstrom und die auf lieblich grünenden Matten frei umherschweifenden Heerden stimmen hier so trefflich zusammen mit dem Bilde der Freiheit, Einfachheit und biedern Rechtlichkeit seines kräftigen, mit Sturm und Wetter und tausend andern Gefahren ewig ringenden und darum die freie Macht der Persönlichkeit immer voller und lebendiger herausentwickelnden Menschenschlages. Es mag wenige Leser geben, welchen dieses Gemälde genügsamer Zufriedenheit, ächt deutscher Biederkeit und tief empfundener Freiheitsliebe nicht rührend anspricht. Diese einfachen Hirten und Jäger hat noch nicht der Culturstaat beleckt, ihnen seine Signatur aufgedrückt, und mit derselben auch die Züge der Naturfrische und warmen Empfindung für das ewig Rechte verwaschen und entstellt; — nein, aus allen Situationen der Charaktere leuchtet uns das lebendige Gefühl ihrer Pflichten, aber auch das feste Bewußtsein ihrer Rechte entgegen, und daher die Verwandtschaft ihrer Ideen, die Gemeinsamkeit des Handelns und die vernünftige und gerechte Benützung ihres Sieges.

In derselben Einfachheit, wie das Stück angelegt, hat es auch der Dichter durchgeführt. Die Entwickelung geht von innen heraus, leicht, natürlich,

aber rasch anwachsend wie im Hochgewitter in den Alpen, das sich schwarzwolkig von den hohen Bergeszinnen schwerfällig herabsenkt und dann mit aller Kraft die Wucht seiner Wassermassen entladet; aber hierauf auch wieder milder, freundlicher Sonnenschein, der über die erstarrten Gletschermassen wie über das vom regsten Leben bewegte Thalgelände friedlich sich hinbreitet.

Wahrhaft erschütternd ist die vierte Scene des ersten Actes, so natürlich und tief empfunden und von einer solchen Wärme kindlicher Liebe und rothaufleuchtenden Glut der Leidenschaft und des Hasses gegen den feigen Tyrannen widerstrahlend, der wehrlose Greise blendet und sie mit dem Bettelstabe herumschickt, daß schon beim Lesen uns ein kalter Schauer überläuft, der mit seiner ganzen Gewalt auf uns einstürmt, wenn der Schauspieler diese Scene im großartigen Naturstyle uns vorführt. Eine gleich ergreifende Wirkung üben die Scenen auf dem Rütli aus, der Apfelschuß, das Auftreten der Armgart da, wo Tell bereits im Verstecke lauert, dem verhaßten Bedrücker den Todespfeil zu senden.

Manchen Tadel findet Tell's Monolog, aber mit Unrecht. Nicht die Ideen, welche an seinem Geiste vorüberziehen, wirken bestimmend auf seine That ein, sein Entschluß ist bereits gefaßt.

— — —
Damals gelobt' ich mir in meinem Innern
Mit furchtbarem Eidschwur, den nur Gott gehört,
Daß meines nächsten Schusses erstes Ziel
Dein Herz sein sollte. —

Daß sich ihm die Bilder seines friedlichen und glücklichen Familienlebens in seine Mordgedanken eindrängen, ist natürlich und bedingt auch den grellen Contrast seiner gegenwärtigen Situation, wo er des Glückes seiner Familie wegen auf den Tod Geßler's lauert, der „in gährend Drachengift die Milch der frommen Denkart ihm verwandelt.“

Was er zu thun im Begriffe steht, ist ein Act der Selbsterhaltung, der Erhaltung seiner Familie, ein Act der Nothwehr.

Nicht minder hat man die Scene mit Parricida angegriffen und wieder vertheidigt.

Wir wissen nach der sehr gründlichen Abhandlung des durch seine Beiträge zur Textkritik um die Schillerliteratur wohlverdienten Joachim Meyer[50]) über Wilhelm Tell, daß der Dichter, wie in der Composition seines ganzen Stückes, so auch hier sich ganz getreu an den Chronisten Tschudi hielt und wir stimmen im Ganzen der Ansicht von Gervinus bei, welcher den moralischen Gesichtspunkt vor dem ästhetischen aufrecht erhält und es als Nothwendigkeit hinstellt, den uneigennützigen Tyrannenmord vor der durch Entnervung delicat gewordenen Moralität unserer Tage zu retten. Aber auch Hillebrand, der dieser Ansicht nicht beistimmt, betont mit Recht, daß die Nachricht von der Ermordung des Kaisers allerdings zur Vollendung der ganzen Idee des Werkes gehöre,

allein die weitläufigen Reflexionen, die an die That geknüpft werden, verderben die richtige poetische Intention in ihrer Ausführung. „Immer mochte der Abscheu vor der Unthat in einem allgemeinen Worte des Volkes sich Ausdruck geben, dann aber mußte er in dem Siegesgesange der freien Schweiz alsbald verhallen."

Wir haben bereits oben angedeutet, daß zur Entstehung des „Tell' Goethe[1]) zuerst den Impuls gab, ja wir können hier noch beifügen, daß Goethe sogar den Plan zum Tell an Schiller förmlich abtrat, wie er es bereits mit dem Stoffe des Ibykus gethan. „Ich hatte mit Schiller diese Angelegenheit oft besprochen und ihn mit meiner lebhaften Schilderung jener Felswände und gedrängten Zustände oft genug unterhalten, dergestalt, daß sich bei ihm dieses Thema nach seiner Weise zurechtstellen und formen mußte. Auch er machte mich mit seinen Ansichten bekannt, und ich entbehrte nichts an einem Stoff, der bei mir den Reiz der Neuheit und des unmittelbaren Anschauens verloren hatte, und überließ ihm daher denselben gerne und förmlich, wie ich schon früher mit den Kranichen des Ibykus und manchem anderen Thema gethan hatte." Aber Goethe bestätigt auch, daß seine Auffassung des Tell, welche er kurz vorher erörterte, und die Persönlichkeit desselben im Schiller'schen Drama eine ganz verschiedene gewesen, so daß sich aus dieser Vergleichung „deutlich ergibt, daß ihm alles vollkommen angehört, und daß er mir nichts als die Anregung und eine lebendigere Anschauung schuldig sein mag, als ihm die einfache Legende hätte gewähren können." Wenn also auch diese lebendigen Anschauungen aus den Mittheilungen Goethe's, der sogar nach Schiller's Tode den Tell wieder aufnehmen und nach seiner Weise behandeln wollte, jedenfalls auf die Porträte der Personen influencirten, welche eine so schöne realistische Behandlung athmen, so sind diese Gestalten doch nicht ganz nach Goethe's Manier, der die Legende naiv und naturwüchsig behandelt wissen wollte, und Schiller hat ihnen wieder Züge von seiner eigenen Individualität beizumischen gewußt, durch welche sie sich ganz bestimmt von Goethe's Charakterzeichnungen unterscheiden.

Uebrigens sind alle Gestalten in großem und würdigem Style gehalten und vom Felde des Idealismus, wie es sich mit gewaltiger Perspective in der „Braut von Messina" unseren Augen aufthat, finden wir den Dichter des „Tell" wieder auf ganz realistischen Boden zurückgekehrt.

Er nimmt hier jenen Standpunkt ein, wo er sich von allen künstlichen Verwickelungen losgemacht hat und unverkennbar dem reinsten und klarsten Style der ruhigen, einfachen Natur entgegengeht, wo sein künstlerisch durchbildeter Geist mit der lieblichsten Natürlichkeit zusammenfällt, Idealismus und Realismus in schöner Verbrüderung sich die Hand reichen. Und daß er auf dieser Bahn weiter fortgeschritten wäre, zeigen uns die monumentalen Ueberreste des „Demetrius", welcher nach dem vorhandenen Plane und einzelnen Fragmenten ein großartiges Werk der tragischen Muse hätte werden können.

Diese prachtvollen Naturschilderungen, wie lebendig, treu und wahr!

Goethe und Humboldt waren ganz betroffen über diese wundersame Malerei. Wer nur einmal an den Ufern des großartig umrahmten und in seiner Art einzigen Vierwaldstättersees die verschwenderischen Reize der Natur erblickte, der muß ob der Naturfrische und Treue staunen, welche die Zeichnung im Schiller'schen Drama mit ihrem majestätischen Hintergrunde athmet. Und doch hatte Schiller keine dieser Herrlichkeiten mit eigenen Augen gesehen, hatte seinen Blick nicht eingetaucht in den blauen Spiegel dieses weitausgestreckten, vielarmigen, wunderschönen Sees oder ihn hinüberschweifen lassen auf die zerrissenen kahlen Hörner des fast ewig umdüsterten Pilatus, der finsterdräuend in die heitere und lachende Landschaft hereinragt, während die grünenden Matten des gegenüberliegenden Rigi zu frischer Bergfahrt einladend die reizendste Aussicht über die ernste Majestät des Hochlandes und über die liebliche Anmuth der von Seen und Flüssen umkränzten Thäler zu bieten versprechen. Schiller kannte nichts von Allem dem, sondern hatte nur aus den tiefempfundenen Schilderungen seiner Lotte, Goethe's und aus einigen Handbüchern geschöpft. Wie gering auch seine Naturanschauung war, seine lebendige Phantasie ersetzte ihm die Autopsie, belebte und bevölkerte die so in seinen Geist aufgenommene Landschaft und bildete ein schönes zusammenstimmendes Bild. Aehnlich setzt er auch hier mitten in diese majestätische, großartige und mit den lieblichsten Reizen ausgestattete Natur seine dem Lande entsprechenden kräftigen Gestalten: Männer vom innersten Kerne heraus und doch mit den feinen Zügen der Symbolik gezeichnet; Frauen, die an Hochsinn und opferbereiter Freiheitsliebe diesen markigen Charakteren ganz ebenbürtig sind und doch auch die sanfte Weiblichkeit widerspiegeln, welche sich gleichsam nach verschiedenen Strahlenbrechungen unter ihnen vertheilt.

Diese Wahrheit des schweizerischen Charakters, schweizerischer Sitte, Denkungsart und Sprache überrascht jeden Leser, der schon einmal seinen Fuß in dieses Alpenland gesetzt hat, umsomehr als der Genius des Dichters es verstand, aus den kalten und kurzen Worten des Chronisten solche lebenerfüllte und naturwahre Gestalten hervorzuzaubern.

Das bekannte Urtheil W. von Humboldt's über die späteren dramatischen Werke Schiller's tritt uns in seiner ganzen Schärfe namentlich im „Tell“ entgegen, wenn er nämlich deren charakteristisches Merkmal darin findet, daß sich in ihnen ein sorgfältigeres und richtig verstandenes Streben nach einem Ganzen der Kunstform ausprägt, dann eine tiefere Bearbeitung der Gegenstände vorherrscht, durch die sie in eine größere und reichere Weltumgebung treten und höhere Ideen sich an sie anknüpfen, und daß endlich eine mehr vollendete Austilgung alles Prosaischen durch einen reineren Schwung des Poetischen in Darstellung, Gedanken und Ausdruck dem Auge sich zeigte.

Wir schließen die Betrachtung über dieses epische Schauspiel, welches eine eigene Hauptperson, um die sich die Handlung concentriren möchte, nicht hat und ebenso einer localen, bestimmten Einrahmung entbehrt, indem ein ganzes Volk die Geschichte trägt, welche sich vor unsern Augen entwickelt, und das

offene Land die Bühne ist, auf der sie dargestellt erscheint, — dieses epische Schauspiel schließen wir mit den Worten Grün's: „Der Tell ist lyrisch, dramatisch und sprachlich das vollendetste Muster einer arbeitsvollen Bahn, der Dom, nach dessen Vollendung der Meister verschwinden muß, weil er nichts Höheres mehr leisten kann, die kühnste Prophezie des sterbenden Sehers, auf das Banner des 19. Jahrhunderts gemalt. Wenn Schiller's Leben nicht zu beneiden war, so war es desto mehr sein Tod; der Dichter hat genug an **der Unsterblichkeit: Fortleben in seinem Werk!**" — — —

Schiller starb am 9. Mai 1805. Der Monolog der Marfa im „Demetrius" sind die letzten Zeilen, welche er geschrieben und Deutschlands neben Goethe größten Dichtergenius hatten die Schwingen des Geistes hinübergetragen in jenes unermeßliche Reich, wo in der Allvollkommenheit Gottes das Schöne ewig thront mit dem ewig Wahren und Guten.

Es wäre eine vergebene Mühe, darüber Untersuchungen anzustellen, was Alles die gereifte Männlichkeit des Schiller'schen Geistes vielleicht noch geschaffen hätte, wäre ihm von der Vorsehung ein längeres Dasein beschieden worden. Zu dem Edelsten und Schönsten haben seine letzten Schöpfungen berechtigt.

Der Stern ist untergegangen, der uns in trüber Nacht mit seinem magischen Lichte geleuchtet, aber mit ihm ist nicht der Glanz erloschen, der schon ein Jahrhundert fast Deutschlands geistigen Horizont erhellt und immer sehnsüchtiger unsere Blicke nach dem Aufgange eines ähnlichen neuen Gestirnes umherspähen läßt. Und wie lange mag es noch dauern, bis Der kömmt, welcher das angefangene Werk fortführt und vollendet?! —

Charakterbild Schiller's.

Bevor wir von dem uns während der Arbeit doppelt lieb gewordenen Dichter scheiden, wollen wir sein Lebensbild in einen engen Rahmen zusammenfassen, damit diese edlen und kräftigen Manneszüge, welche sein Geist uns entgegenstrahlt, uns unauslöschlich vor Augen stehen und trotz unserer materiellen, nach allen Richtungen hin zerfahrenen Zeit uns muthig erheben, im Streben nach den höchsten Idealen nicht zu ermüden.

Schiller war ein durch und durch männlicher Charakter, mit zierenden Mannestugenden, aber auch mit Manneschwächen, denen jeder Sterbliche Rechnung tragen muß. Wir stimmen nicht in die Lobhudelei Jener ein, welche Schiller als den Inbegriff menschlicher Vollkommenheit hinstellen, frei von jeder Schwäche, so daß er fast als überirdisches und übermenschliches Wesen in unsere

gebrechenbehaftete Welt hereinragte. Das ist gegen die Wahrheit und gegen die Sitte: ein gerechter Maßstab befriedigt auch den Feind. Wir betonen sogar des Dichters menschliche Unvollkommenheit und wir erfüllen damit seine innersten Wünsche; denn Schiller wollte nie besser scheinen, als er war, er übte gegen sich selbst die unerbittlichste Selbstprüfung sowohl im Leben als in seinen literarischen Arbeiten. Er war in seiner Kritik streng gegen Andere, aber nur, weil er gegen sich selbst am strengsten war und stets dem höchsten Ideale zustrebte. Das lernen wir von ihm, zuerst gegen uns selbst streng und wahr sein, bevor wir die Wahrheit strenge an den Andern richten!

Und dann welcher staunenswerthe Fleiß, welche eiserne Willenskraft, womit er dem siechen Körper die unerhörtesten Anstrengungen abtrotzte, ja man möchte sagen, dem Tode Jahrelang seine Beute streitig machte; welche entschiedene Energie, mit der er sich durch alle Hindernisse Bahn brach, — aber auch welches Selbstbewußtsein, welch' mannhaftes und zähes Festhalten an dem einmal für wahr anerkannten Principe, wie es namentlich Goethe gegenüber hervortritt!

Das Bewußtsein der männlichen Würde leuchtet durch seinen ganzen Charakter, der alles Halbe und Unentschiedene verwirft und bekämpft, aber auch fest auf seiner innersten Ueberzeugung stehen bleibt und sie vertheidigt mit dem letzten Tropfen Blutes.

Dieses der Mann Schiller.

Wenden wir uns jetzt zu dem Schriftsteller, dem Dichter Schiller und ziehen noch einmal kurz die Summe seiner Leistungen auf dem Gebiete der Poesie, Geschichte und Philosophie! In Allem steht er groß, erhaben, in Manchem unerreicht da.

Unerreicht als Dramatiker ist er immer noch die Quelle der ästhetischen Grundsätze für die Poesie, welche in dem Grundprincipe wurzeln: Vereinigung von Subject und Object im ästhetischen Principe, angewandt auf Dichtung und Leben, auf Religion und Philosophie, auf Mensch und Gott.

Am treffendsten hat wohl W. v. Humboldt[52]) das Dichtergenie Schiller's beurtheilt, wenn er sagt: „es war auf das Engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft, es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellectualität hervor, die Alles, ergründend, spalten, und Alles, verknüpfend, zu einem Ganzen vereinigen möchte. Darin liegt Schiller's besondere Eigenthümlichkeit. Er forderte von der Dichtung einen tieferen Antheil des Gedankens und unterwarf sie strenger einer geistigen Einheit; letzteres auf zwiefache Weise, indem er sie an eine feste Kunstform band, und indem er jede Dichtung so behandelte, daß ihr Stoff unwillkürlich und von selbst seine Individualität zum Ganzen einer Idee erweiterte. Auf diesen Eigenthümlichkeiten beruhen die Vorzüge, welche Schiller charakteristisch bezeichnen. Aus ihnen entsprang es, daß er das Größeste und Höchste hervorzubringen, dessen er fähig war, erst eines Zeitraumes bedurfte, in welchem sich seine ganze In-

tellectualität, an die sein Dichtergenie unauflöslich geknüpft war, zu der von ihm geforderten Klarheit und Bestimmtheit durcharbeitete. Diese Eigenthümlichkeiten endlich erklären die tadelnden Urtheile Derer, die in Schiller's Werken, ihm die Freiwilligkeit der Gabe der Musen absprechend, weniger die leichte glückliche Geburt des Genie's, als die sich ihrer selbst bewußte Arbeit des Geistes zu erkennen meinen; worin allerdings das Wahre liegt, daß nur die intellectuelle Größe Schiller's die Veranlassung zu einem solchen Tadel darbieten konnte."

Mag er auch als Geschichtschreiber auf dem jetzigen Standpunkte dieser Wissenschaft hinter den strengen Anforderungen der Wissenschaft zurückstehen, — das Verdienst kann ihm Niemand schmälern, daß er das politische Element in die Geschichte verflocht, die Freiheitsidee in die Geschichte wie in das Drama einführte, die Elemente der Culturgeschichte anbahnte und in Bezug auf Gruppirung der Massen, würdige und glänzende Diction als rühmliches Muster voranschritt.

In der Philosophie erhob er sich sowohl über den reinen Spiritualismus, wie über den unphilosophischen Materialismus, ahnte die Einheit des Menschen, wenngleich anfangs noch dualistische Anschauungen durchblicken, und setzte das Schöne gerade in die Einheit des Geistigen und Leiblichen.

Ueber sein ethisches Princip haben wir uns im Laufe der Untersuchungen hinlänglich ausgesprochen. Seine religiöse Ueberzeugung mochte manche Phasen der Aenderung durchmachen, aber es lag dies überhaupt im Geiste der damaligen Zeit mit ihrer kritischen Philosophie gegenüber dem unbehendsamen erstarrten Orthodoxismus der lutherischen Kirche.

Wenn die Moral des Menschen die praktische Bethätigung seines innersten Glaubens ist, so müssen wir auch sagen, daß in Schiller die Christusidee lebte, freilich nach seinem rationalistischen Standpunkte. Schiller's sittliches Ideal ist das Sittengesetz der reinen Vernunft, wie schon die Vertreter der orthodoxen Richtung[63]) gegen jene Ansicht Schiller's vom Christenthume in seinem Briefe an Goethe vom 17. August 1795 mit Recht geltend gemacht, indem sie sagen: „Schiller nimmt jene hohe, ächte Moralität, die unmittelbare freie Einigung des Willens mit dem Sittengesetz, worin alles sittliche Wollen und Thun nur der unmittelbare Erguß der Liebe, eine Herzensneigung ist, für den Grund und die Substanz des Christenthums, während sie doch nur Folge und Accidens des christlichen Glaubens ist. Für ihn hat das Christenthum nur wegen seiner Moral Werth, und dies wiederum, weil diese Moral zugleich wahrhaft ästhetisch ist. Für ihn ist es nicht eine göttliche und allgemein menschliche Nothwendigkeit, nicht die Wahrheit und das Leben selbst; sondern man kann wohl ein Christ sein, man braucht es aber nicht; das Christenthum macht wie ein Kunstwerk nur da Glück, wo es auf verwandte, ihm angemessene Naturen trifft. Es ist wohl die höchste, vollendetste Religion, aber nicht die Religion selbst, und die Religion selbst ist nicht das Höchste; die Kunst, die Aesthetik steht darüber, ist ihr Maßstab und gibt ihr erst ihren Werth."

Aber obgleich sich ihm der Abglanz des Himmlischen, wie leider fast allen Koryphäen unserer Nationalliteratur im Spiegel der Zeit trübte, welcher das Erhabenste nur in der Beschränkung einer menschlichen, wenn auch durch die höchste Reinheit des Gemüthes und des Willens ausgezeichneten Individualität widerstrahlte, und wenn deshalb seine Moral nicht in dem Grunde wurzelte, aus dem die heiligende, weltüberwindende Kraft ausströmt, welche die eigene unzulängliche Befähigung weit über die natürlichen Grenzen ausdehnt und sie mit jener selbstverläugnenden Liebe ausrüstet, die in allem Streben und Thun die Ehre und Herrlichkeit Gottes nur im Auge hat: so entfalteten sich doch, wie Metzler[64]) hervorhebt, auch auf dem Boden, den Schiller cultivirte, Blüten und reiche Früchte, die das Leben schmücken und seine kostbarsten Güter bereichern.

Schiller's Poesie ist durchweg von dem Principe der Sittlichkeit getragen, und darum ist Schiller der Liebling der Jugend; ja selbst der Mann wird immer mit erneuter Liebe zu dem Lieblinge der deutschen Nation zurückkehren, findet er doch hier gegen die dürre Prosa des Lebens üppige Matten und Auen, auf denen sein Geist an den höchsten Ideen der Menschheit sich erquicken kann. Und eben deshalb, daß unser Dichter der Träger dieses ethischen Princips ist, erfüllt von dem sittlich-religiösen Gehalte deutscher Nationalität, jeden geringen Stoff, den er berührt, in edles Gold verwandelnd, zu sich emporhebend, was sich seinem Anziehungskreise nähert, übt er in weiter Ferne eine wirksame Propaganda deutscher Gesinnung und Gesittung.

Was Schiller in den Jahren 1813 und 1814 gewirkt, welche Begeisterung, Muth und Kraft sein „Wallenstein", seine „Jungfrau", sein „Tell" in die gebrochene Seele des Volkes hauchte, wissen wir Alle; wie die neue Poetenschule sich an ihn anlehnte, ist allbekannt; daß so wenig nach dieser Glanzperiode unserer classischen Literatur geleistet wurde, müssen wir auf das Tiefste bedauern.

Wohl mag es daher rühren, daß die Meisterwerke der großen Dichter auf der Höhe der Blüteperiode zwar den Geschmack der Menge haben, aber indem sie den Hunger derselben befriedigen, stumpfen sie durch Uebersättigung zugleich den Geschmack ab, so daß er mehr und mehr theils nach dem Ueberwürzten und Pikanten, theils nach Weichlichem und Kraftlosem verlangt. Statt auf der Höhe der Zeit zu stehen und im ächten Sinne Bildner des Volkes zu sein, indem sie es zu sich hinaufzuziehen strebten, stiegen die nachfolgenden Poeten zu dessen Anschauungen hinab, fügten sich seinem Geschmacke, weil sie ihr Glück machen wollten und arbeiteten so trotz aller bessern Einsicht an der allgemeinen Vergröberung und Erschlaffung mit. Unsere ganze Poesie, von der sentimentalen Romantik anfangend, bis zur politischen Prosa des „jungen Deutschland" trägt dieses Gepräge. Wohl hatten sich diese das schöne Princip aufgestellt, die Literatur mit dem Leben zu vermitteln in der Art, daß sie sich den großen bewegenden Mächten des Lebens, der Geschichte, Politik, der praktischen Entwickelung des Völkerlebens dienend, anschließen sollte. „Aber es fehlte ihnen,

nach Prutz, die Begeisterung, der Glaube, die sittliche Haltung; sie sind persönlich kleiner, als ihr Princip — darum wird das Princip in ihnen selbst ein kleines und verwerfliches. Die Freiheit wird zur Willkür, die philosophische Schule, die politische Partei zur literarischen Coterie, zur journalistischen Clique."

Aber auch die politischen Zustände der Zeit haben ihren guten Theil an den Mißerfolgen jener Saat, welche Schiller ausgestreut, und die kaum aufgegangen und die ersten Knospen entfaltend, der frostige Hauch der Reaction versengte. An der Hand der Literaturgeschichte läßt sich schlagend nachweisen, wie die politische Stagnation und die absolutistische Restauration immer, der Poesie nicht allein, sondern auch der Gesammtliteratur ihr entehrendes Siegel aufdrückt. Man wollte da von keinen sittlichen Principien mehr wissen und ächtete die Freiheit, und doch ist sie es, welche nicht blos der Völker heiligstes Palladium ist, sondern auch deren bestes Unterpfand der Treue, welche den Thronen der Fürsten Würde, Majestät und Glanz verleiht und den Herrschern die sichersten Garantien der Liebe, Achtung und unverbrüchlichsten Anhänglichkeit der Unterthanen bietet.

Um die verlorene Freiheit leichter vergessen zu machen und um das Joch der absoluten Willkür und des despotischen Regiments zu versüßen, reichte man dem Volke die Schale des entnervenden Genusses, welcher das Mark der Völker verzehrt und ihre geistige Spannkraft erschlaffen macht, aber auch wie ein Wurm die altverbrieften und altangestammten Rechte der fürstlichen Gewalt zernagt, so daß der wurmstichig gewordene Thron nur durch den äußern Flitter und eiteln Prunk sein morsches Aussehen verhängt und bei dem ersten kräftigen Windstoße zusammenbricht. Freiheit, edle Freiheit, nicht Willkürherrschaft eines zügellosen Proletariats ist der beste Hort der Rechte des Volkes, aber auch die beste Versicherung seiner Treue für den Herrscher.

Darum sehen wir auch in der Gegenwart die einsichtsvolleren Fürsten diesen Weg einer gesetzmäßigen Freiheit betreten und darin ihren höchsten Ruhm und Glanz suchen und finden, zu herrschen über ein freies Volk.

Schiller hat uns diese Wege gezeigt, hat uns den Nibelungenschatz seines Geistes hinterlassen, hüten wir ihn treu und mit aller Sorgfalt!

Schließen wir uns enger an seine Principien an und ihre ideale Lebensfülle wird alle unsere Lebensverhältnisse durchdringen und verklären.

Eine Errungenschaft haben uns schon die letzten Jahre gezeigt; mit erneuten und vereinten Kräften werden wir auch die andern Erfolge erzielen.

Die Idee der Gemeinschaftlichkeit der deutschen Nation, ihre Zusammengehörigkeit, mögen auch Einzelne bis hinaus auf den äußersten Erdwinkel verschlagen sein, hat uns und den andern Völkern die Jubiläumsfeier des 10. November 1859 laut und imposant verkündet. Seien wir geistig einig, einig immerdar, und streben wir, daß wir es auch werden als Nation in unserer Weltstellung!

Anmerkungen.

Einleitung.

1) Der Germanismus, sagt Fr. Schulz, ist nicht ein bloser Racendünkel, sondern ein Weltprincip. Der germanische Geist ist die lebendige Kraft der persönlichen Selbstständigkeit, der Selbstverwaltung, des Familienlebens, der Frauenachtung, der Philosophie, der ächten conservativen, weil ruhig fortbildenden Politik. Das deutsche Volk ist das höchstgestellte Culturvolk, weil es Christenthum und Hellenismus am vollständigsten in eigenes Herzblut verwandelt hat.

2) „Louis XIV. Regierungssystem war centralisirend. Richelieu und Mazarin hatten den Adel nur in seinen hochgestelltesten Repräsentanten bekämpft. Ludwig XIV. stürzte ihn, ohne daß der Adel es merkte, auf Wegen, die derselbe mit Lust wandelte, für immer. Daß seine Kriege die edelste Blüte des Adels hinwegrafften, war unbedeutend, sie wäre nachgewachsen; aber er versammelte den Adel an seinem glänzenden Hofe und ließ ihn sich hier ruiniren, er rief ihn von den Schlössern in der Provinz nach Versailles und entfremdete ihn hier der väterlichen Sitte, den väterlichen Gütern, dem Volke, dem edelsten Berufe, den er hatte, und entsittlichte den französischen Adel, und da dieser Vorbild des Adels fast in ganz Europa war, auch den Adel fast aller andern europäischen Länder. Durch diese Entsittlichung hat Louis XIV. die organischen Verhältnisse des französischen Volkslebens zerstört, und in gleichem Maße, wie der Adel abhängig ward vom Hofe, ward nothwendig die Stellung des Hofes zur Nation in den Augen dieses seiner natürlich sittlichen Haltung entfremdeten Adels eine Goldmine, die derselbe auszubeuten versuchte, so viel er vermochte. Louis XIV. entsittlichte den Adel, und dessen Entsittlichung machte später ihn und den Hof, den er umgab, zum Gegenstand des Hasses und Abscheues der Nation. Louis XIV. und Colbert haben die französische Revolution in ihren Grundlagen geschaffen.“

Leo, Universalgeschichte B. IV. p. 201—202.

3) Leo, l. c. B. IV. p. 239. „Dem Corneille schwebte Seneca, andern der Ton und die literarische Haltung jener Zeit des Alterthums im Ganzen als Ziel vor; freilich ist Boileau zahmer als die Satyriker der römischen Kaiserzeit, Molière sittlicher, reiner als Terenz, aber selbst in den religiösen Reden eines Bourdaloue und Massillon fühlt sich die rhetorisirende Neigung der römischen Kaiserzeit wieder heraus.“

4) Schlosser, Geschichte des 18. Jahrhunderts und des neunzehnten bis zum Sturze des französischen Kaiserreiches. 1853. B. I. p. 552.

„Aller wissenschaftliche Unterricht, alle Bücher, nicht blos über die Facultätswissenschaften, sondern auch über Philosophie und Geschichte wurden in lateinischer Sprache geschrieben, selbst Mathematik, Physik, Naturgeschichte, Geographie waren dem Volke unzugängig. Diese Wissenschaften, in der gelehrten Sprache behandelt, waren also vom Leben, dem sie angehörten, von der Prüfung der Brauchbarkeit und Anwendbarkeit, die ihnen so nöthig ist, ganz abgetrennt. Die Philosophie der Schulen trieb im Dunkeln ihr lächerliches Wesen, sie erfuhr nie die Schande, am gesunden Menschenverstande der unlateinischen Menge zu scheitern, sie baute daher auf Kosten der Nation ihre Kartenhäuser, die nur Träumer bewohnen konnten.“

5) Schlosser, l. c. Ausgabe Heidelberg 1836, B. I. p. 522 seqq.

6) Schlosser, l. c. 1853, p. 471 seqq.

„Wenn man wahrnimmt, daß in diesen Kreisen Spott und Hohn über alles Hohe und Heilige ausgeschüttet wird, so fragt man natürlich zuerst, wie es kam, daß die vornehme Gesellschaft, die nur durch das Vorurtheil sich halten konnte, nicht einsah, daß sie ihr eigenes Spiel verderbe. Die Antwort ist leicht. Jedes Mitglied hatte zwei Rollen: die eine im Innern für sich, die andere äußerlich für das Volk. Auch Voltaire schrieb deshalb schon als Jüngling bald schmähende Lieder gegen König und Adel insgeheim, bald öffentliche Gedichte zum Ruhme Louis XIV. und zu Ehren des Marienfestes, das Louis XIII. durch ein Gelübde verherrlicht hatte. Er dichtete bald ganz in der Stille eine Epistel an Urania gegen das Christenthum und dessen Stifter, bald eine Ode über den wahren Gott und den sterbenden Erlöser. Keinem Menschen fiel es ein, daß die Leichtfertigkeit und der Spott vornehmer Müßiggänger je zu dem gedrückten, arbeitenden, von Pfaffen und Beamten und Adel in geistliche und weltliche unauflösliche Bande geschmiedeten Volke übergehen werde; man huldigte daher gern im Stillen dem, was man öffentlich grausam verfolgte.

Wie man über Verbindung giftiger Bosheit mit Religiösität in jener Zeit in den höhern Kreisen von Europa dachte, sehen wir an Voltaire's Zeitgenossen J. B. Rousseau. Dieser berühmte Dichter geistlicher Lieder, Psalmen und Oden fertigte zugleich die schändlichsten, anzüglichsten und schmutzigsten Gedichte und ward deshalb und wegen unnatürlicher Sünden in Frankreich gerichtlich verfolgt, verurtheilt, verbannt; er fand aber erst in Brüssel bei Eugen, hernach in Wien, endlich wieder in Brüssel bei dem Prinzen von Vaudemont mitten unter dem finstersten Fanatismus sehr freundliche Aufnahme."

7) Schlosser, l. c. 1853, p. 482 seqq.

Voltaire's „englische Briefe", ähnlich wie die „persischen Briefe" von Montesquieu, waren gegen das in Frankreich herrschende System gerichtet. Gleich nach ihrem Erscheinen ward das Buch verboten, förmlich verurtheilt und dann durch Henkers Hand verbrannt. Aehnlich wie Pope, der, nachdem er in seinem Versuche „über den Menschen" Bolingbroke's trostloses System gepredigt, die Erbitterung der Engländer durch die bekannte Umschreibung des Vaterunsers wieder versöhnt hatte, suchte sich auch Voltaire gegenüber der wachsenden Aufregung in Frankreich durch diese „englischen Briefe" in der Veröffentlichung seiner Epistel „an die Urania", die bereits seit zwölf Jahren in geheimem Umlaufe war, zu rechtfertigen. Er hatte aber falsch calculirt. Ueber die Bekanntmachung der Epistel war der Lärm noch viel größer geworden und Voltaire war gewissenlos genug, die Schuld von sich weg auf einen ganz Unschuldigen zu schieben, der sich nicht mehr vertheidigen konnte. Er erklärte den längst verstorbenen Abbé Chaulieu für den Verfasser.

8) „Friedrich II. wollte keineswegs seine einfältigen Deutschen in ihrem Glauben stören; er verbot vielmehr, während er La Mettrie's französischen Frevel lobte und drucken ließ, Gebhardi's deutsche Zweifel." Mag auch Schlosser, dem wir diese Stelle (1853, B. I. p. 512) entlehnen, Friedrich's Verkehr mit La Mettrie, diesem „Schändlichsten der Menschen" dadurch entschuldigen, daß er in eine Zeit fiel, in welcher sein Haß gegen Frömmelei, Heuchelei, Pedanterie und Beschränktheit, die zu seines Vaters Zeiten geherrscht hatten, gerade am heftigsten war, und daß Friedrich II. diese Feinde des Fortschrittes menschlicher Bildung ausrotten zu müssen glaubte und wäre es auch durch Gottlosigkeit, und daß er außerdem sich in der geistreichen Gesellschaft witziger Franzosen für die Langeweile zu entschädigen suchte, welche er als Kronprinz hatte erdulden müssen: so war es doch auch ein gut Stück menschlicher Eitelkeit, welche die „Berliner Franzosen" in seine nächste Nähe zog; und dann Politik, die in dem siebenjährigen Kriege gegen Oestreich in's Leben umgesetzt wurde. Friedrich II. war zu vernünftig, als daß er nicht die ganze Tragweite der Ideen erkannt hätte, welche von dieser Philosophenschule aufgestellt wurden. Und diese Ideen verwerthete er nur zu practisch und ge-

winnbringend für Preußens Machtstellung. Daher seine Doppelstellung, welche er in dieser geistigen Revolution einnimmt.

9) Man vergleiche hierzu die Darstellung des Theaters bei Schlosser, l. c. 1853, B. I., p. 531 seqq., welche ein ganzes Stück Sittengeschichte darbietet und auch für uns Deutsche insofern höchst merkwürdig ist, als die Entstehung des deutschen Schauspieles der Jünger, Kotzebue, Iffland von der prosaischen Zwittergattung des Diderot'schen Drama sich herschreibt.

10) Bavaria, München 1860, B. I. p. 273 seqq.

11) Eichendorff, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, 2. Aufl. B. I. p. 290. Lessing's berühmter Streit mit dem Hauptpastor Goeze, aus Veranlassung der Wolfenbüttler Fragmente des Reimarus ist bis jetzt immer nur einseitig beleuchtet worden und indem man Goeze mit allem Spott und Hohn verunglimpfte, hat man auf Seite Lessing's immer das Recht gestellt. Die Unparteilichkeit verlangt eine gerechte Würdigung der Sache, und wirklich hat Dr. Georg Reinhard Röpe in der jüngsten Zeit sich des vielgeschmähten Pastors angenommen und eine „Rettung" Goeze's geschrieben. Goeze war Vertreter der damaligen starr orthodoxen Richtung in der lutherischen Kirche und von seinem Standpunkte aus mußte die rationalistische Richtung, welche man in die Theologie trug, den entschieden verderblichsten Einfluß äußern, wie sich auch wirklich im Laufe der Zeit herausentwickelt hat. Goeze hatte als Gegner seine Berechtigung so gut, wie Lessing. Als Orthodoxer mußte er sich mit aller Kraft und Entschiedenheit gegen die immer weiter um sich greifende Negation auflehnen; kämpfte er doch pro ara et focis. Und dann dürfen wir nicht vergessen, daß Lessing in seinen Veröffentlichungen den totalen Grundbestand der lutherischen Kirche in seinem innersten Principe angreift. Wie gewöhnlich, so steigerte sich auch hier im Laufe der literarischen Fehde die Erbitterung immer höher und es befestigte sich mehr und mehr die einseitige Auffassungsweise. Es ist stets zu beklagen, wenn bei wissenschaftlichen Kämpfen darauf vergessen wird, daß auch die gegnerische Ansicht wenigstens theilweise ihre Berechtigung habe. Das Wahre ist nicht immer ausschließlich auf der einen und auf der andern Seite lauter Irrthum. Jeder Irrthum enthält wieder Wahrheit, aber nicht die volle, sondern Theilchen der Wahrheit, die, weil zu exclusiv festgehalten, erst dadurch Irrthum werden.

Erste Abtheilung.

Jugendperiode.

12) Boas, Schiller's Jugendjahre. B. I. p. 66.

13) C. v. Wolzogen, Schiller's Leben. Th. I. p. 35 seqq.

14) Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. B. IV. p. 380 seqq.

15) l. c. p. 477.

16) Eckardt, Erläuterungen zu Schiller's Werken. B. I. p. 13.

17) W. W. B. XXVII. p. 34.

18) l. c. p. 59.

19) l. c. p. 171.

20) Hinrichs, Schiller's Dichtungen nach ihren historischen Beziehungen und ihrem inneren Zusammenhange. B. II. Abtheil. I. p. 74.

21) Scherr, Geschichte der deutschen Frauen. p. 456 seqq.

22) Hillebrand, die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. B. II. p. 351.

23) Kuno Fischer, die Selbstbekenntnisse Schiller's. p. 55. cf. Eckardt l. c. p. 143 seqq.

24) Carrière, Aesthetik. B. I. p. 147 seqq.

25) l. c. p. 177 seqq.

26) Spieß, Schiller's Leben und Dichtungen. p. 71.

27) l. c. p. 162 seqq.

28) l. c. p. 78.

29) l. c. p. 189.

30) l. c. p. 26 seqq.

31) l. c. I. p. 39.

32) l. c. I. p. 258.

33) Julian Schmidt. Schiller und seine Zeitgenossen, p. 48 seqq.

34) cf. Briefwechsel mit Körner, 21. Juli 1787; 8. August 1787; 15. April 1788; merkwürdig ist sein Brief an die Schwestern vom 12. Februar 1790 im literarischen Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen. B. I. p. 378.

35) l. c. III. IV. p. 2.

36) l. c. II. 1. Abth. p. 282. 313. Noch näher und ausführlicher und in steter Vergleichung mit Tell, als dem Urtypus und Höhepunkte der dramatischen Entwickelung, der Dialektik, der Freiheit Schiller's führt Hinrichs den naturnothwendigen Ideengang Schiller's durch in B. II. 2. Abth. p. 309—312. Einzelne Anhaltspunkte bieten für die Räuber II, 1. p. 89 seqq.; Kabale und Liebe p. 129; Fiesko p. 150; Don Carlos p. 151. 211. 245; Wallenstein B. II, 2. p. 55. 81. 117. 135; Maria Stuart p. 161. 177. 179; Jungfrau von Orleans p. 208. 233; Braut von Messina p. 260 seqq.; Tell p. 282 seqq.

37) Karl Grün, Friedrich Schiller als Mensch, Geschichtschreiber, Denker und Dichter p. 772.

38) l. c. B. I.

39) In der Zeitschrift für Gymnasialwesen von Mützell, Jahrgang XIII. B. II. p. 812 hat sich ein Philologe der neueren Schule die Mühe genommen, aus Veranlassung der Wortstellung audeo dicere und dicere audeo den ganzen Cicero zu durchstöbern, weil ein anderer Philologe behauptet hatte: „die Stellung des audeo vor dem Infinitiv zeigt, daß es volle Kraft, nicht phraseologische Bedeutung hat, und erklärt sich hieraus, daß eben diese Stellung des audeo vor dem Infinitiv die regelmäßige ist.“ Das war nun freilich eine allzugewagte Behauptung, als daß man nicht eine Lanze brechen sollte. Der alte Cicero wird hergenommen und sieh! welch' ein schlagender Beweis! — 184 Stellen aus seinen verschiedenartigen Schriften lassen sich für, aber auch 184 andere Belegstellen dagegen auffinden. Und damit der Gegner eine völlige Schlappe erleide, müssen nun auch noch Cornelius Nepos, Cäsar, Sallust und Livius herhalten und der Sieg ist gewonnen. Das heißt doch gründlich kritisch zu Werke gehen und aus den einzelnen Wortstellungen, die oft, wie wir selbst bei unserm Schreiben zu bemerken vielfache Gelegenheit haben, absichtslos sind oder wenigstens nicht mit dieser kritischen Prüfung erwogen werden, die Gedanken glücklich herauswittern. Damit wollen wir keineswegs das Recht gewisser Wortstellungen für bestimmte nachdrückliche Betonungen bestreiten, aber gewiß bei der Hälfte oder noch mehr darüber der angezogenen Stellen ist es gleichgiltig, ob man sagt: dicere audeo oder audeo dicere. Dieser Aufwand von Zeit, Mühe und Augenanstrengung ist an geringfügige Dinge verschwendet und unsere Knaben lernen mit allem diesem kritischen Apparate kein Latein und Griechisch mehr, wie in früheren Zeiten es der Fall war.

40) Goethe's Gespräche mit Eckermann, B. I. p. 191, B. III. p. 171 seqq. 236.

41) Lasaulx, Philosophie der schönen Künste, p. 168.

42) Boas, Nachträge, B. I. p. 299—302.

43) l. c. III. IV. p. 86.

44) l. c. p. 85.

45) l. c. p. 159.

46) Palleske, Schiller's Leben und Werke, B. I. p. 305.

47) Hoffmeister, Nachlese zu Schiller's Werken, B. IV. p. 145.

48) l. c. p. 67 seqq. Das Princip, welches Eckardt hier ausspricht, gründete er auf die Ansicht Schiller's. Die Stelle ist zu interessant, als daß wir uns es versagen könnten, sie ganz herzusetzen: „Ich wünsche eine größere historische Treue vom Dichter, nicht um der Geschichte, sondern um der Poesie, — nicht um der Wahrheit, sondern um der Schönheit willen. Wenn ich von historischer Treue spreche, denke ich jedoch nicht an die Chronik, die das Geschehene nach Tag und Stunde ängstlich verzeichnet, sondern an die Weltgeschichte. Zu einer Zeit, wo man in der Geschichte nichts als ein Durcheinander zufälliger Begebenheiten sah, konnte das ästhetische Gesetz: „Für den Dichter ist keine Person historisch!" ohne Widerspruch aufgestellt werden. Wie besteht es aber der neueren Auffassung gegenüber, die in dem scheinbaren Chaos der Ereignisse eine wundervolle Einheit entdeckt, aus der Geschichte die Weltgeschichte, die Entwickelung der Menschheit von Stufe zu Stufe herausliest und jeder einzelnen Stufe und deren Trägern immer gerechter zu werden, sich immer tiefer in sie zu versenken und sie daher auch immer tiefer zu verstehen sucht? Müssen wir nicht gestehen, daß ein geschichtlicher Stoff gerade in demselben Verhältnisse, als wir ihn weltgeschichtlich, d. h. in einem Zusammenhange, der alles Zufällige als nothwendig erkennen läßt, auffassen, zu einem poetischen Stoffe verklärt wird? Ich verlange demnach nicht geschichtliche Treue — das heißt, spießbürgerliches Festhalten an den Einzelnheiten — sondern weltgeschichtliche, und möchte etwa diese Rangordnung aufstellen. Auf der ersten oder untersten Stufe steht ein Drama, das die äußere Wahrheit für sich hat, die in Verse gebrachte Chronik. Von dieser Art ist eine mir vorliegende Bearbeitung des Fiesko: „La congiura dei Fieschi, azione storica di Antonio Caccia. Torino 1852."*) Der Verfasser hat Recht, wenn er meint, jene Zeit habe Schiller's idealen Republikanismus nicht gekannt und dieser sei aus der edlen Brust des Dichters in die Dichtung übergegangen; er hebt dagegen zu seinen Gunsten hervor, daß er fast jeden Auftritt belegen könne, und hat sogar das historische Ende des Grafen beibehalten. Diese Azione storica, die im Jahre 1546 und mit Schilderung der Unterhandlungen beginnt, während Schiller den Stoff auf 4 Tage zusammendrängt, ist ein Bericht, aber kein Drama. Höher steht ein Werk, das der äußern Wahrheit widerspricht, aber jene innere, von Schiller geforderte Wahrheit zeigt; es ist ein Kunstwerk. Es wird dem Dichter ewig unbenommen bleiben, geschichtliche Stoffe willkürlich aufzufassen, und derjenige würde auf keinem freien ästhetischen Standpunkte stehen, der sich durch den Widerspruch des Dichters mit Schlosser oder Ranke oder Macaulay im Kunstgenusse stören ließe. Wenn ich nun geneigt wäre, eine Dichtung, welche sich gleichzeitig weltgeschichtlicher und poetischer Wahrheit rühmen darf, als das Höchste, was geleistet werden kann, anzusehen, so geschähe dies nur in der Voraussetzung, daß eine solche Dichtung um das als Kunstwerk an Vollendung gewinnen könnte, um was sie weltgeschichtlich tiefer begründet ist. Könnte es, um ein Beispiel zu nennen, eine dichterisch schönere Auffassung Napoleon's geben, als die weltgeschichtliche? Wird nicht der Dichter, der die Geschichte rein in sich aufzunehmen und wiederzugeben vermag, Alles, zumal den Menschen in seiner ganzen Wahrheit aufzufassen und zu schildern im Stande sein? wird er sich nicht gerade dadurch als den größeren Meister bewähren, daß er, anstatt zu glauben, er müsse die geschichtliche Thatsache erst mit dem Perlenstoffe seiner Phantasie überziehen, der (auf den ersten Anblick prosaischen) Wirklichkeit bis in das verborgene poetische Herz sehen und einen Mosesquell aus rauhem Felsen wecken kann? wird er damit nicht manche poetische Schwäche Schiller's, wie die Einführung zu idealisirter Gestalten, eine gewisse Sucht, schön zu reden, die Einflechtung moderner Anschauungen überwinden?

Ich verwahre mich gegen den Vorwurf, als wollte ich den Dichter durch die Geschichte einengen, durch Gesetze, die außer der Kunst liegen, beschränken, — es ist mir ja nur um das Wesen und den Geist der Zeiten und ihrer Träger, also nur um das Poetische in

*) Fiesko hat außerdem noch zwei italienische Dramen hervorgerufen, eines von Fores. A. Bazzoni hat Schiller's Dichtung in das Italienische übersetzt.

der Geschichte zu thun, — oder als machte ich den Dichter zum Diener der Geschichte. Im Gegentheil, ich mache ihn zum Herrn derselben. Der historische Dramatiker der Zukunft bringt uns die Philosophie der Geschichte zu lebendiger Anschauung und ist daher der stolze Baumeister, dem die Geschichtforscher als Kärrner dienen oder als Gehülfen, die am rohen Steine arbeiten. Er entrollt die sibyllinischen Blätter des Weltplanes, des Gedankenganges der Gottheit. Dieses weltgeschichtliche Drama der Zukunft wird auf seiner Höhe wieder werden, was die Bühne in ihrem Beginne war, ein Gottesdienst! — Hat der Dichter die Idee einer Zeit, den Charakter und die Bedeutung seines Helden treu erfaßt, so wird er Vieles als nothwendig und poetisch erkennen, was er bei einer falschen Auffassung zu verwerfen und zu verändern genöthigt gewesen wäre. Die Idee ist ihm die Fackel, mit der er das von der Geschichte Ueberlieferte beleuchtet; er verwirft, was sich zu ihr als zufällig, als nichtig, als widersprechend verhält. Andere Veränderungen werden ihm die Gesetze der Kunst zur Pflicht machen; er wird die Ueberfülle des Stoffes auf gewisse Höhepunkte beschränken, Lücken ergänzen, Räthsel mit ahnendem Geiste lösen; er wird als Dramatiker den Gang der Handlung zu befördern, als Epiker, der eine gewisse Breite liebt, bei gebietender Gelegenheit zu hemmen suchen; er wird Personen, welche die Hauptgestalt decken oder sich nur wiederholen, ohne eine neue eigenthümliche Richtung der Zeit zu vertreten, verwerfen, dagegen andere im Geiste der Geschichte erfinden; er wird vorzüglich den Umstand beachten, daß das Drama, welches die geschichtliche Entwickelung in einem Kreisausschnitte darstellt, die Aussicht auf die waltende höchste Gerechtigkeit möglichst nahe heranbringen muß, und die Versöhnung, die in der Geschichte oft erst spät erkennbar eintritt, vorwegnehmen und mit ihr den Schluß seines Werkes verklären. Mit allem diesem ist die künstlerische Freiheit gewahrt."

49) l. c. p. 671.

50) l. c. B. I. p. 51.

51) l. c. B. I. p. 126. 299. 334. B. II. p. 205.

52) l. c. V. VI. p. 48.

53) Literarischer Nachlaß der Frau Caroline v. Wolzogen B. I. p. 332.

54) Literarischer Nachlaß der Frau Caroline v. Wolzogen, cf. Briefe von: Weimar 14. Nov. 1788; Rudolstadt 18. Nov. 1788; Leipzig 3. Aug. 1789; Jena 25. Aug. 1789; Jena 7. Sept., 3. Nov., 5. Nov., 14. Nov., 25. Nov., 30. Nov., 15. Dec., 20. Dec. 1789, 12. Januar 1790, 3. Mai 1790. Ferner B. I. p. 212. 294. Noch Ausführlicheres findet sich in der Schrift: „Charlotte von Schiller und ihre Freunde, herausgegeben von Emilie von Gleichen-Rußwurm und Prof. Dr. Urlichs. Cotta 1860." Es wird uns hier nicht blos der äußerst interessante Briefwechsel im Brautstande geboten, sondern auch das eheliche Glück Schiller's und die harmonische Zusammenstimmung dieser beiden schönen Seelen der Welt offen und klar dargelegt.

55) l. c. II. p. 181.

56) Dr. Eduard Vehse tischt in seiner „Geschichte der deutschen geistlichen Höfe" B. I. p. 242 noch weitere pikante Histörchen von den andern Schöngeistern und Gelehrten der damaligen Zeit auf, welche wir mit gebührendem Stillschweigen übergehen wollen.

57) Schiller's Leben, von Caroline v. Wolzogen, B. I. p. 264 seqq.

58) l. c. p. 198.

59) Wolzogen, literar. Nachlaß ꝛc. B. II. p. 138.

60) l. c. B. II. p. 361.

61) Deutinger, Grundlinien der positiven Philosophie, B. V. p. 52 seqq.

62) l. c. B. II. p. 581—634 und B. I. p. 505 seqq.

63) l. c. B. II. p. 41.

64) H. Marggraff, Schiller's u. Körner's Freundschaftsbund. 1859. p. 11—14, 47—54.

65) Wir notiren vorzugsweise folgende Briefe aus dem Briefwechsel Schiller's mit Körner: 12/1. 1789; 11/2. 1791; fast alle Briefe des Jahres 1791, in welchen Schiller seine

Kunsttheorie darlegt; 10/9. 1794; 19/9. 1794; 27/8. 1795; 27/9. 1795; 9/7. 1797. 5/1. 1800; 24/3. 1800; 26/6. 1800; 3/7. 1800; 13/5. 1801; 10/1. 1802; 9/9. 1802; 14/2. 1803; 12/3. 1804.

66) Briefwechsel ꝛc. 3. Juni 1788.

67) Koch, „Quellen zur Geschichte Maximilians II." B. I. p. 109—239. Die Charakteristik des Don Carlos siehe sub Beilage A.

68) l. c. II. p. 362. 3.

69) Deutinger, l. c. B. V. p. 57 seqq. Carrière, l. c. B. II. p. 592 seqq.

70) Briefe über Don Carlos, zweiter Brief.

71) l. c. B. II. p. 368.

72) Daß selbst noch gegen das Ende der neunziger Jahre Wieland einer gewissen Eifersüchtelei gegen Schiller sich nicht erwehren konnte, erhellt aus einem Briefe des berühmten Nürnbergers R. v. Holzschuher in Jena an den Rector der Universität zu Altdorf, dessen Veröffentlichung wir der Güte des Herrn Bibliothekars an der k. Hof- und Staatsbibliothek Dr. Föringer in München verdanken und unter Beilage B. geben.

73) l. c. B. III. p. 114.

74) Schiller's und W. v. Humboldt's Briefwechsel p. 18 seqq. 260

75) cf. Viehoff, Schiller's Gedichte ꝛc. B. I. p. 299.

76) l. c. B. I. p. 188 seqq.

77) Vilmar, Geschichte der deutschen Nationalliteratur B. II. p. 230—234.

78) l. c. B. I. p. 479.

Zweite Abtheilung.

a. Geschichte.

1) W. v. Humboldt's gesammelte Werke B. I. p. 18.

2) Sybel, l. c. p. 10.

3) Ulrici, Charakteristik der antiken Historiographie p. 5.

4) l. c. B. II. p. 319.

5) l. c. B. I. p. 239—281; B. II. p. 190—214; Charakterschilderung des Prinzen von Oranien siehe Beilage C.

6) Scherr, Schiller und seine Zeit. Leipzig 1859. Prachtausgabe p. 390.

7) Villermont, Tilly ou la guerre de trente ans de 1618—1632. Tome II. p. 5. Deutsche Ausgabe, Schaffhausen 1860, p. 425 seqq. bietet für den Verrath Wallenstein's manche Behelfe und meint, daß schon der Charakter des Herzogs zu dieser Annahme berechtige; aber ein weit wichtigerer Verdachtsgrund sei der Umstand, daß ihm nach seiner Absetzung Gustav Adolf ein Beileidsschreiben und das Anerbieten, in seine Dienste zu treten, durch den alten Grafen Mathias von Thurn überschickte. „Sei es, fährt Villermont fort, daß die allgemeine Offenkundigkeit seiner rachsüchtigen Leidenschaften und dieser befremdende Schritt des Königs von Schweden jenem plausiblen Verdacht zu Grunde gelegen, sei es, daß er in der Entdeckung schuldbeweisender Aktenstücke seinen Ursprung genommen, so ist doch gewiß, daß die öffentliche Stimme ihn aufnahm und ergänzte. Die französischen Journalisten gaben den hierüber entstandenen Lärm in ihren Blättern wieder und machten ihn zum Gegenstand ihrer Artikel. Einige dieser Zeitungen wurden Tilly durch seine Agenten, welche beunruhigende Noten beigefügt hatten, überschickt. Tilly's offene Seele sträubte sich bei dem Gedanken, nur einen Verräther in dem Manne zu sehen, den die kaiserliche Gunst vom niedern Edelmann zu einer der höchsten Würden emporgehoben. Mit jener stolzen Loyalität eines reinen Gewissens, das die Schleichwege verachtet und sich selbst dadurch ehrt, daß es die Aufrichtigkeit seiner Rivalen achtet, überschickte er eine Abschrift der Berichte seiner Agenten nebst

einem Briefe, den wir sub Beilage D. mittheilen, an Wallenstein. Wallenstein zeigte sich über diese Mittheilung mehr gereizt, als anerkennend, und beklagte sich bei seinen Freunden über Tilly's Eilfertigkeit, „dergleichen albernes Geschwätz" zu glauben. Allein der leichte Ton, der in seinen Briefen herrscht, verräth einige Unruhe, und seine wiederholten Betheuerungen, daß er sich vom Kaiser ganz und gar nicht beleidigt fühle, daher auch keinen Groll nähren könne, stimmen wenig mit seinen Bemühungen überein, dessen beste Officiere ihren Fahnen untreu zu machen, sowie auch sein ganzes ferneres Benehmen nicht im Einklange mit seinen Worten steht." Das sind allerdings Verdachtsgründe, deren Gewicht schwer in die Wagschale fällt.

Aber Professor Dr. Dudik aus Mähren brachte auf seiner Forschungsreise nach Schweden im Jahre 1851 unter vieler anderen schätzbaren Ausbeute die unwiderleglichsten Beweise für die Schuld und den Verrath Waldstein's mit, welche er in seinem Werke: „Forschungen in Schweden für Mähren's Geschichte, Brünn 1852," unter Beilage D. p. 429—444 veröffentlichte. Aus diesen theilen wir nur den Brief des schwedischen Reichskanzlers Oxenstjerna an Herzog Bernard von Sachsen sub Beilage E. mit und ersuchen den freundlichen Leser, welcher sich näher informiren und selbst prüfen will, die andern dort angegebenen Documente zu studiren und sich dann sein Urtheil zu bilden.

8) Daß Magdeburg nicht durch Tilly, sondern durch die Bürger selbst, beziehungsweise durch Falkenberg, vielleicht auf Anrathen Gustav Adolf's in Brand gesteckt und zerstört wurde, haben in neuester Zeit Heising „Magdeburg nicht durch Tilly zerstört" und Bensen „das Verhängniß Magdeburgs" sehr gelehrt und überzeugend dargethan. Uebrigens geht dieses sattsam aus dem Briefe Tilly's an die Infantin, den wir sub Beilage F. anführen, und den übrigen Documenten hervor, welche Villermont l. c. B. II. p. 97—131, und Onno Klopp „Tilly im dreißigjährigen Kriege" B. II. p. 251—299 und den Beilagen LXXV. und LXXVI. p. 465—473 veröffentlicht haben.

9) cf. Onno Klopp, l. c. B. I. p. 288 seqq. und Beilage XX. p. 533.

10) Eines seiner diplomatischen Kunststücke ist sein Brief an Tilly, welchen er im April 1629 dem Feldherrn der Liga durch Steno Bille übergeben ließ. Der von Lobeserhebungen strotzende Stil sticht eigenthümlich gegen die von dem Eroberer seinem unglücklichen Gegner später bewiesene Mißachtung ab, der für ihn dann „der alte Korporal" war. Der Brief selbst ist sub Beilage G angezogen.

11) l. c. p. 3 seqq.

12) Schiller's Leben B. I. p. 340.

13) l. c. B. V. p. 339.

14) l. c. p. 4.

15) l. c. p. 324.

16) l. c. p. 343.

b. Philosophie.

17) F. Schlegel, Geschichte der alten und neuen Literatur. Wien 1815. B. II. p. 319.

18) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. B. III. p. 8.

19) Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt p. 56. 62.

20) l. c. B. II. p. 289.

21) Danzel, „über den gegenwärtigen Zustand der Philosophie der Kunst" in der Schrift: Danzel's gesammelte Aufsätze, herausgegeben von Otto Jahn.

22) Briefwechsel mit Körner, B. II. p. 192.

23) K. Tomaschek, Schiller und Kant, p. 25. Im April des Jahres 1862 erschien dessen von der K. K. Akademie der Wissenschaften in Wien preisgekrönte Schrift: „Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft", welche in der umfassendsten Weise die wissenschaftliche Bedeutung Schiller's behandelt. Es war uns unmöglich, die da gewonnenen Resultate zu

verwerthen; wir freuen uns jedoch über den sehr gediegenen Inhalt vorwürfiger Schrift, welche zwar nach einem ganz andern Plane gearbeitet ist, aber in vielen Punkten durch die objektive Behandlungsweise gleiche Anschauungen, wie wir, ausspricht.

24) l. c. B. V. p. 224 seqq.

25) W. W. Leipzig 1839. B. VII. p. 30 seqq.

26) Briefwechsel mit Körner, B. III. p. 5. 6.

27) Briefwechsel mit Körner, B. III. p. 29.

28) Briefwechsel mit Körner, B. III. p. 16.

29) l. c. p. 242.

30) l. c. B. V. p. 384.

31) l. c. Stuttgart 1861. „Schiller's Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen" p. 1 seqq.

32) Briefwechsel mit Goethe. Nr. 20. 23.'

33) Karl Grün läßt sogar unsern Schiller schon durch die Abhandlung: „die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet", also 6 Jahre vor der „Kritik der Urtheilskraft", das von Kant postulirte ästhetische Prinzip erobern, das auf dem Mittelzustande zwischen Sinnlichkeit und Vernunft basirt und zur Förderung der letztern beide in Eins verwebt und verschmelzt. Ebenso habe Schiller die teleologische Urtheilskraft, und zwar in ihrer höchsten Instanz, in der intellectuellen Anschauung anticipirt. Schon in der Vorrede zu Fiesko heiße es nämlich: „Höhere Geister sehen die zarten Spinnenweben einer That durch die ganze Dehnung des Weltsystems laufen und vielleicht an die entlegensten Grenzen der Zukunft und Vergangenheit anhängen — wo der Mensch nichts als das in freien Lüften schwebende Factum sieht." Diese Stelle spreche die Annahme eines göttlichen Verstandes, in dem Zweck und Endzweck in Eins aufgehen, geradeso hypothetisch aus, wie der berühmte Kantische Paragraph.

Ebenso bekunden die metaphysischen Anfänge Schiller's, die aus den Schriften: „Dissertation über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", „die philosophischen Briefe" und die später unterdrückten „philosophischen Unterhaltungen im Geisterseher" eruirt werden, die Kritik der Urtheilskraft, die Kritik der praktischen und die Kritik der reinen Vernunft voraus. cf. Grün, l. c. p. 225–247.

In einer solchen Anschauung ist Wahres mit Falschem vermengt, und Letzteres namentlich dadurch entstanden, daß Grün als ein förmliches Gedankensystem in Schiller annahm, was in seinem genialen Kopfe damals noch bunt durch einander lag.

34) l. c. 1. Sept. 1794.

35) Briefwechsel mit Goethe, B. I. Nr. 4. 5. 7.

36) l. c. B. V. p. 401.

37) cf. dessen Literaturgeschichte B. I. und seine neueste Schrift: „Schiller und seine Zeitgenossen" p. 315 seqq.

38) Erläuterungen zu den deutschen Classikern. I. p. 35.

39) Wir verweisen zum lebendigeren Verständnisse noch auf die schöne Parallele, welche Charlotte v. Schiller mit tiefem Eingehen auf die Eigenthümlichkeiten zwischen Goethe und Schiller gezogen hat, die in der jüngst erschienenen Schrift: „Charlotte von Schiller und ihre Freunde" B. I. p. 106 seqq. uns durch die Hand ihrer noch lebenden Tochter neben einer höchst reichen Spende des Schönen und Anziehenden geboten wird.

Dritte Abtheilung.

Periode der Classicität.

1) Briefwechsel, 11. Mai 1793.
2) W. W. Stuttgart und Tübingen 1857. B. XI. p. 358 und B. XII. p. 145 seqq.
3) Briefwechsel, 21. Sept. 1795.
4) Briefwechsel, 5. October bis 29. Nov. 1795.
5) Briefwechsel, 27. Sept. und 23. October 1795.
6) l. c. p. 67.
7) Weimar und Jena in den Jahren 1794 1806, p. 70.
8) l. c. B. II. p. 42.
9) Schiller und seine Zeitgenossen, p. 340.
10) l. c. B. V. p. 432.
11) Brief vom 15. October 1795.
12) Hillebrand, l. c. B. II. p. 397.
13) l. c. II. p. 277.
14) Eckardt, Schiller's Geistesgang, p. 16.
15) Briefwechsel, 16. October 1795.
16) Diesen Brief siehe sub Beilage H.
17) Briefwechsel mit W. v. Humboldt, 26. October 1795.
18) Briefwechsel mit Goethe, 18. März 1796, und Briefwechsel mit W. v. Humboldt, 21. März 1796.
19) Briefwechsel mit Körner, 21. März 1796.
20) Briefwechsel mit Körner, 28. Nov. 1796.
21) Spieß, l. c. p. 269; cf. Grün, l. c. p. 696 und Hinrichs, II. B. 2. Abth. p. 25.
22) Daß ihm Goethe mit Rath und Aufmunterung beistand, erhellt aus ihrem Briefwechsel, welcher überhaupt für die Entstehung des Wallenstein von belangreichem Interesse ist und sich über noch manche andere Fragen der Poesie sehr geistreich belehrend verbreitet. cf. Briefwechsel der Jahre 1797—1798.
23) l. c. 23. Juli 1827.
24) Briefwechsel mit Goethe, 24. und 25. November 1797.
25) Ed. Devrient, das Oberammergauer Passionsspiel, p. 39 seqq.
26) „Wenn das Zeugniß Babington's und seiner Genossen so klar war, schreibt Robertson, warum schonte Elisabeth ihr Leben nicht für wenige Wochen und confrontirte sie mit der Maria? Nave und Curl waren beide am Leben, warum erschienen sie nicht zu Fotheringhay — warum ward die Königin auf Treue und Glauben derer verurtheilt, welche die Treue verrathen hatten?“
27) l. c. B. I. p. 406.
28) Briefwechsel mit Goethe, B. V. p. 76 seqq.
29) Briefwechsel mit Goethe, B. V. p. 43.
30) l. c. p. 715 seqq.
31) l. c. 28. Juli 1800.
32) l. c. B. V. p. 298.
33) l. c. B. V. p. 513.
34) l. c. B. VI. p. 41.
35) Eckardt, Friedrich Schiller und seine Stellung zu unserer Gegenwart und Zukunft in ästhetischer, politischer und religiöser Beziehung, p. 31.
36) l. c. 13. Mai 1801.

37) l. c. 9. Sept. 1802.

38) l. c. 17. Febr. 1803.

39) l. c. B. V. p. 637.

40) Briefwechsel mit Goethe, B. III. p. 289.

41) Weimar und Jena, p. 81. 82.

42) Weimar und Jena, p. 76. 77.

43) Weimar und Jena, p. 169.

44) l. c. p. 357.

45) Briefwechsel p. 468.

46) Briefwechsel mit Körner, 9. Sept. 1802.

47) Briefwechsel, 9. August 1799.

48) Ed. Devrient, dramatische und dramaturgische Schriften, B. VII. p. 233 seqq.

49) Dr von Guaita hat bei der im April 1860 im gesetzgebenden Körper der freien Stadt Frankfurt ventilirten Theaterfrage Nachweise gegeben, daß im Sommer 1859 classische Stücke 50—60 fl., die Mozart'sche Zauberflöte 110 fl. Tageseinnahme ergaben; die letztere sogar einmal auf 18 fl. herabgesunken sei. Aehnliche Resultate bezüglich der classischen Stücke könnten wir sogar von manchen norddeutschen Bühnen, worunter Hofbühnen sind, berichten. Auch ein Zeichen der Zeit!

50) Joachim Meyer führt als solche auf: Die Chronik von Tschudi, Etterlin's Chronik in der Ausgabe von Spreng 1752, Stumpf, J. Müller, Scheuchzer's Naturgeschichte in II. Ausgabe von Sulzer, Ebel's Schilderung der Gebirgsvölker. cf. J. Meyer, Wilhelm Tell p. 3.

51) W. W. B. XXVII. p. 157—164.

52) Briefwechsel p. 10.

53) Hengstenberg, Evangelische Kirchenzeitung, 27. Jahrgang. 1840. p. 749.

54) Festrede am 10. November 1859.

Beilage A.

Dietrichstein gibt bei Koch (a. a. O. B. I. p. 122 seqq.) No. XV. d. d. Valentia 22. April 1564 folgende Charakteristik des Don Carlos:

„Die Informazion so ich bisher hab, ist schlecht genueg. Er sol von angesicht bais (weiss, blass) vnd guter fatzionen sein awer gar blaher farb, ungeferlich in der leng wie vnser Maiester graf von Hardeckh; die ain Schulter oder axl hoher dan die ander, den rechten fues kurtzer dan den linken, stamlet etwas mit der red. In vilen erzaigt er ain guten verstant, herwider in anderen so ist er noch so kindish als ain kint von siben jaren, redt gern vnd fragt vmb alle ding, awer mit khainen judicio oder in nullum finem, mer aus gewonheit als sunsten. So hat man bisher nit merkhen khundten, das er zu etzwas guten geneigt, oder sunsten nit abnemen mogen zu wo er ain lust vnd inclieniret, alls allain zum essen, vnd also ist (isst) er so geitig vnd so vil das nit davon zu sagen, vnd wann er erst gessen, so as (esse) er von newem wieder. Solches yberessen sei ain vrsach aller seiner Sbaheit (Schwachheit, Kränklichkeit) vnd tregt des meniklich besorg, er werde nit lange leben khinden bej dem wesen. Vnd braucht sich khainer uebung nit. Was er im fürnimbt, das will er das uort ge (Fortgang habe) vnd last im sein willen nit brechen, vnd ist doch die vernunfft nit also, das er zu vnterschiden wüste, vnter dem was recht vnd unrecht, schedlich oder nutz ist; was acondiciado, all possibile vnsauber. Bisher hat man nit spuren khundten, das er ainige zuneigung oder begier zu weibern gehabt, dardurch ir vil inferiren wollen, quod sit impotens. Andere leut sagen, das er sag, er wöll, das ime die so er zu ainem weib nem, jungfraw fint. Vil mainen, das er so gar pudico vnd mal acondiciado bescheh aus dem das er ain gros gemuet, vnd darneben siebt, das sein Vater so gar seiner nit acht vnd er so gar nix vermag; sej halb verzweiflet, so sej auch vil versaumbt worden das er nit anderst erzogen, dan seine naturalia sein guet, so sei er auch wie er khliner, nit also gewest."

All' dieses, fügt Dietrichstein bei, schreibe ich E. M., wie ich es gehört; „was ich sehen vnd mich werde gedenkhen lassen," schreibe ich hernach, und möge sich unser Meister Graf Hardeck (wie es scheint, Obersthofmeister) darauf verlassen, daß ich ihm nichts verschweigen werde. —

Von Madrid am 29. Juni 1564 entwirft Dietrichstein seinem kaiserlichen Herrn folgendes Bild von Don Carlos, mit dem er inzwischen am k. Hofe zusammengetroffen. l. c. p. 127. No. XVI.

„So vill awer des Printzen person betrifft, ist er hiercz zimblich wohl auf, ist den tag wie wir auch her khumen, khan im I. Mt. nit vil anderst beschreiben alls ich zu uor getan. Von angesicht ist er zimblich wol gestalt, hat kheine bose Faction (Züge) ain praun lats haar, mediocre caput, nit sunders hoche stiern, grable augen, ain mittelmasige lefzen, ain langelet khin, vnd angesicht gar blah, schlecht (schlägt) nit aus dem osterreichischen geschlecht, nit prait von axl, von leib auch nit gross, der ain axl hoher ain wenig alls die andere, ain aingebogene Brust, vnter den schultern herab schier gegen den magen ywer ain pukhele, den linkhen fuess auch vmb ain guetz lenger dan den rechten, vnd braucht die ganz recht seiten ybler dan die linkhe, zimblich stark

schenkhel, awer ybel proportioniret, vnd schwach auf den schenkhel; hat gar aine khlaine vnd subtile stimm, die red khumbt im anfangs was schwer an, das ers mues herausdruckhen, pronuntzieret das r vnd l ywel, awer in Summa, redt was er will vnd das man ime denoch zimblich verstee. Von seiner conduite, weil ich ime wenig tractire, khan ich nit anders schreiben alls wie man von ime sagt; gegen meinen genadigsten herrn (d. i. Maximilian) erzaigt er sich nur freuntlich vnd wolgesunnen, macht man im (ihn) mal acondicionado, hinwiderumb, so nimbt iere vill. desen (dessen) nit wunder vnd vermainen, man hab ime bisher wol vrsach dartzue geben, neben dem das er bisher stets schwach vnd kränkh gewest; was in der jugent mit ime versaumt gewest, hat man hierz wollen remedieren', vnd indem wie man ime darzuemal (vormals) halten sollen, hietzunt haben wöllen, welches alls (alles) (er) der ain gros vnd hoch gemuet hat, nit leiden wollen; alle diener, die er gehabt, ime all wieder seinen willen zuegeben, so hat im sein vater zu nichtig (nichts) gebraucht, das ime den nit wenig beschmerczt, auch ime khainer handlung theilhafftig machen wöllen, wie dem allen so mag auch etzwas daran sein, dan er gar ain schnellen vnd hefftigen zoren, last sich den zoren gar ywel gen; was er umbs hertz das sagt er frey ynd vnuerholen, es dref wem es wolle, vnd da er ain vnwillen gegen jemant gefast, last er den nit liederlicher fallen (soll wohl liedlich, gelind, heissen), verharret feintlich auf seiner mainung, vnd was er ime fürnimbt, das will er das vorgeen soll, desen (dessen) den irer vil erschröckhen da er etzwa den verstant nit zum rechten brauchen wolt. Er hat mit mier auch vill mal geredt vnd vill gefragt wie sein brauch, awer seine fragen sein gar nit vngereimbt gewesen, wie man wol sagt, dass er die thuen soll, sunder alles fragen die hat ime meines erachtens gar wol gepurt vnd zu thuen angestanden. So hat er ain treffentliches gedechtnuss vnd wie man sagt in vielen nur zu gar agudo. Das gibt den leuten vrsach zu zeiten zu reden, das er feintlich frej mit seinen reden vnd gar apertus ist vnd darneben gar unachtsam, et certe, multa que videntur peccata naturae, educatione corrigi poterant. Bisher hat man ime khain inclinacion oder lust zu etzwan particulariter spüren khinden, ist gar geitig, gleichwol hat man ime ad dietam gebracht, ist (isst) nit mer als ain speis alweg, die ist ain gantzer gesotener kapaun, khlein geschnitten, vnd darnach ain prueb darauf gossen, von ain Chastraunen schlegel den safft heraus gedruckht, trinkt auch nur ain mal vnd wasser, ist ime der wein gar zu wider. Ist gar feintlich gottsforchtig, ain grosser liebhaber der gerechtigkeit vnd der wahrheit; mag gar khain vnwahrheit nit leiden, vnd den er ain mal auf vnwahrheit befunden, des mag er nimer. Hat dapfere, redliche, tugendhaffte, erliche vnd ansehnliche leit lieb, will das im wol vnd fleissig gedient werde vnd den der solches thuet, hat er lieb vnd befuerdert im, ist chost frei (gastfrei). So vill das puehlen betrifft, hat er bis her noch khain prob getan, vnd ist khainer, der im grund quod impotens sit aliquid affirmare. Si mihi indicium esset faciendum, nox tantum mihi aliquam suspicionem preberet. Der khunig erzaigt sich auch etwas baser gegen ime dan bis her beschehen. Ist resolvirt im hinfur an in rat zu brauchen, auch das ime relaczion von allem was gehandelt wierdt, gegeben werd. Ist den 16. des Monats erstlich in consejo di stado gangen."
Dies, bemerkt Dietrichstein schließend, sei Alles, was er von ihm mittheilen könne.

Beilage B.

Wohlgeborner Herr!
Hochzuverehrender Gönner und Freund!

Schon längst wäre es zwar meine Pflicht gewesen, Ihrer bei meinem Abschied von Altdorf an mich geschehenen gütigen und für mich äußerst schmeichelhaften Aufforderung, Ihnen von Jena aus zu schreiben, — Genüge zu leisten. Längst wäre es auch von meiner Seite geschehen, wenn ich es auf gehörige Art hätte thun können, aber die Neuheit und Menge der Gegenstände, die sich mir darboten, verursachte, daß ich bey dem ersten Anblick derselben noch kein reifes und richtiges Urtheil über sie fällen konnte.

Ich ergreife daher jetzt die Feder, um mich dieser angenehmen Pflicht zu entledigen. — Das wichtigste Collegium, das ich für dieses Sommerhalbjahr besuche, ist das Practicum bey Herrn Hofrath von Eckardt. Ich bin mit dem äußerst gründlichen und deutlichen Vortrag dieses Mannes sehr wohl zufrieden. — Wir bekommen bey dem Relatorium, welches Er Mittwoche und Samstage lieset, Acten aus dem Schöppenstuhl, soviel wir uns von ihm ausbitten. Er liest dieses über sein eigenes Compendium, sowie den Proceß über Schaumburg.

Reichsgeschichte und Statistik höre ich bey Herrn Hofrath Heinrich. Erstere ließt er sehr gründlich, letztere mittelmäßig, überhaupt aber ist sein Vortrag äußerst unangenehm und langweilig. Er ist ein sehr artiger gefälliger Mann, aber besitzt eine große Dosis von Eitelkeit, und seine großen historischen Kenntnisse beruhen bloß auf Gedächtniß, die Urtheile, die er einfließen läßt, sind fast alle sehr schaal. Er scheut sich nicht, von dem, der keine seiner Vorlesungen besucht, das Urtheil zu fällen: „Er versteht nicht viel, er hat kein Collegium bey mir gehört." Ich könnte Ihnen mehrere Schwachheiten dieses Mannes erzählen, wenn ich nicht befürchtete, Ihnen Langeweile zu verursachen.

Schiller ließt gar kein Collegium, führt auch überhaupt ein sonderbares Leben. Er steht erst Mittags vom Bette auf, speißt um 5 Uhr, und Abends fängt er an zu studiren, biß 5 auch 6 Uhr des Nachts. Schreibt er jovialische Dinge, so berauscht er sich in Wein; bey melancholischen düstren Arbeiten trinkt er dicken schwarzen Kaffee. Daher urtheilt Wieland folgendermaßen über ihn: „Schiller ist eigentlich kein großer Geist, er treibt nur geistige Onanie." —

Fichte's Vorlesungen werden außerordentlich stark besucht, viele müssen außerhalb der Thüre aus Mangel des Platzes stehen, wenn er öffentliche Vorlesungen hält.

Hofr. Gruner ist wegen der vielen Scherze, die er in seine Vorlesungen einfließen läßt, sehr beliebt. Ich fand aber so wenig Witz darinn, daß ich mich nicht überwinden kan, seine öffentlichen Vorlesungen über die medicinische Polizey ferner zu besuchen. Hufeland, der beliebteste unter den medicinischen Herren Professoren, lieset ein Publicum über die Diätetik. Hufeland der Lehrer der Rechte ist sehr beliebt, am meisten aber Hofr. Schnaubert. Ersterer liest Reichsgeschichte und Pandekten, Letzterer Kirchen- und Lehenrecht.

Des Herrn geh. Justizrath Walch Vortrag findet keinen Beyfall.

Der Herzog von Weimar ist gegen die Orden äußerst aufgebracht und hat dem academischen Senat ausgezeichnete Strenge in Behandlung der Ordensbrüder aufgetragen. Es wurden neulich in Einem Tage 18 Constantisten relegirt.

Wenn Sie Ihr gütiges Versprechen, uns Addressen an einige der hiesigen Herren Professoren zu geben, noch erfüllen möchten, so würden wir diesen Beweis Ihrer Gewogenheit mit schuldigem Danke verehren.

Wir haben bisher nur bei Hr. von Eckardt, Walch, Heinrich, Mereau Zutritt, welche aber uns mit sehr viel Güte behandeln.

Ich nehme mir die Freyheit, Ihnen ein Exemplar der Dissertation meines Freundes Reimkasten zu schicken — und eines mit der Bitte beyzulegen, es Hrn. D. Emmerich zuzustellen, nebst meinen gehorsamsten Empfehlungen. Herr Reimkasten läßt sich Ihnen besonders zu Ihrer Gewogenheit empfehlen, er erinnert sich noch immer mit Vergnügen an Ihren Vortrag, den er bey seinem 2tägigen Aufenthalt zu Altdorf während der Durchreise, genoß. Sie haben, wie er mir erzählte, im Staatsrechte gerade die Materie von den Zöllen abgehandelt, und erzählt, wie es Ihnen mit einem Paar seidener Strümpfe, die Sie sich von Hause nach Göttingen schicken ließen, ergangen hat, indem Sie Ihren Zweck sie wohlfeil zu erhalten nicht erreicht haben, welches Sie zum Beyspiel anführten, daß nicht alles Studentengut frey sey, sondern nur das, was derselbe bey sich führe.

Wenn Ew. Magnificenz in Ansehung der 5 fl. welche ich abzutragen noch schuldig bin, noch eine kurze Zeit abwarten könnten, so würden Sie mich aus einer unangenehmen Verlegenheit reißen, und ich würde sie später mit gedoppeltem Danke Ihnen abzahlen.

Indessen bitte ich wegen meines langen Schreibens, das Ihnen einen Theil Ihrer so kostbaren Zeit raubte, um Verzeihung, schenken Sie mir noch ferner Ihre Gewogenheit, welche ich tief verehre, und empfehlen Sie mich auch Hrn. D. Görtz und Hrn. D. König zur Gewogenheit.

Mit wahrer Hochachtung verharre ich

Jena d. 23. July 1797.

Ew. Magnificenz
gehorsamst ergebenster
Rudolph von Holzschuher.

P. S. Herrn D. Emmerich kann ich kein Exemplar mehr schicken, weil mir von denen welche D. Reimkasten mir schenkte, keines übrig blieb. Ich lege für Ew. Magnificenz auch das Gratulationscarmen an meinen Hausherrn zur Promotion seines Sohnes bey. Meine Bitte beyliegenden Brief Herrn Oberländer zu überliefern, werden Sie nicht ungültig aufnehmen.

Beilage C.

Strada schildert den Prinzen von Oranien II, 54. wie folgt:

„. . . . Et quamquam compertum non habeo, a principio certum ei consilium insedisse animo, defectionemque ab Rege meditatum esse, tamen haud dubie affirmaverim, novi tunc aliquid agitasse quo Regis imperium enervaret, Hispanorum potentiam everteret, haereticorum partes aleret, sibi per aequa per iniqua decus authoritatemque adstrueret, et si quid super haec fortuna obtulisset, arriperet. Et vero ad novandas res haud scio an ullus unquam mortalium fuerit instructior quam Orangius. Ingenium ei praesens et occasionem haud segne sed subdolum, sui obtegens, etiam iis qui arcanorum ejus conscii ferebantur, inaccessum. Porro captandae eorum gratiae quibuscum semel loqueretur, artifex sane mirus, adeo ex vero ad omnium mores mores suos conformabat, seque alienis momentis circumagebat. . . . Ceterum religio prorsus ambigua, an potius nulla." Koch, a. a. O. B. I. p. 241

Gachard, Vorrede zur Corresp. de Guill. le Taciturne, theilt folgende Charakter-Schilderung des Prinzen von einem Zeitgenossen mit:

„Quant au fait de la religion, il s'y comportoit si dextrement, que les plus fins n'y scavoient rien cognoitre. Les catholiques le réputoient catholique et les lutheriens lutherien. Mais si Vous le considerés d'apres son inconstance au fait de la religion avecq ses aultres comportements, discours et lettres missives, Vous trouverés qu'il etoit

du nombre de ceux qui pensent, que la religion chretienne soit une invention politique, pour contenir le peuple en office par voie de Dieu." l. c. p. 241. 242.

Wie Oranien das Sectenwesen zu politischen Tendenzen benutzte, erhellt aus folgender Stelle des Briefes der Statthalterin vom 10. Februar 1567 an Philipp: „Les predicants luthériens, arrivés dernièrement des terres de Mansfeld, avaient été engagés au nom du Prince d'Orange." Und in einem Berichte aus Antwerpen bei Gachard I, 514 heißt es: „Les calvinistes n'entendent en aucune manière renoncer à leur prêches dans la ville, ils disent, qu'ils ont un contrat, signé de la main du Prince d'Orange. Les confédéres et les sectairent tiennent chaque jour deux ou trois assemblées pour delibérer sur les affaires qui se present." Dann bei Gachard II, Rapport XXIV: „Des personnes fûrent envoyées à Genève avec la mission d'y demander trente prédicateurs flamands, allemands et français, et de leur promettre 1° qu'on payerait leur voyage 2° qu'on leur donnerait une garde pour leur sûreté, 3° que, quand ils auraient faconné l'esprit du peuple de manière à l'avoir à leur dévotion, on leur assurerait des rentes perpetuelles." Hierzu ist noch bemerkt: „Bèze donna permission à ces prédicateurs, et même il les y excita, de tuer et piller tous les papistes."

Groen van Prinsterer, der eifrige Schutzredner des Prinzen von Oranien und selbst Reformirter, sagt in der Einleitung zum 6. Band seiner Archive des Hauses Oranien-Nassau von den Reformirten in den Niederlanden: „Peu satisfaits d'avoir obtenu ou conquis liberté de conscience, prêches particuliers, prêches publics, égalité avec les catholiques, ils montroient, en ravageant les temples, en maltraitant les ecclésiastiques en interdisant la messe, ne vouloir s'arréter, qu'à l'extirpation du papisme." Dieser Aeußerung fehlt blos die Angabe der Ursache dieses Unwesens. In einem Berichte aus Antwerpen (Gachard I, 515) die Angabe: „Les ministres calvinistes ont, il y a quelques jours, prêchés plus séditeusement que jamais, exitant le peuple à prendre les armes," und gleichzeitig heißt es vom Prinzen von Oranien: „On tient pour certain, que le Prince d'Orange s'est déclaré Calviniste." Nicht umsonst machte der Prinz den Machiavell zu seinem beständigen Studium. Koch, l. c. p 243 seqq.

Beilage D.

Villermont, Tilly ꝛc., deutsche Uebersetzung, Schaffhausen 1860, fügt diesen Brief Tilly's an Wallenstein aus: Förster's Wallenstein's Briefe II. Bd. p. 149, im Original bei. Der Brief ist datirt: Alt-Brandenburg, den 21. Februar 1631.

„Was mir vor wenig tagen zugeschickt worden, daß haben E. Fürstl. gnaden auß der Beylag mit mehrerem Zuersehen; Ob Ich dan zwar nit bezweifeln, das solches ein zumahl falsches von mißgönstigen E. Fürstl. gnaden übel affectionnirten gemüethern spargiertes Gedicht sein, vnnd also meines orths demselbigen gantz Keinen glauben beimessen, weniger noch mir einbilden kann, daß E. Fürstl. gnaden wider den Kayser vnnd Herrn, davon Sie so viele hohe Kayserliche Gnadt vndt guetthaten empfangen, oder auch gegen das Römische Reich sich zur solchen gefehrlichen vnndt schädtlichen consiliis von einigen lebendigen Menschen durch waß impression solches auch immer geschehen möchte, solches verlaitten lassen; Dieweil jedoch diese Dinge von hohem nachtruckh seindt, so derselben fürstliche Person glümpff vnnd Reputation concernieren; So habe auß trewherziger Affection vnndt gemüthe nicht vmbgehen Können solches E. Fürstl. gnaden wohlmeintlich Zuecommunicieren, damit Sie dessen nachrichtliche wissenschaft haben, vnndt dem werckhe, da eß der Röm. Kays. Mayt. sowol auch andern

Churfürsten vndt Ständen hiernegst vorkhommen solte, zeitlich begegnen, vnnd sich allen ungleichen gedanckhen, so dero erwachsen möchten, gebührendt entschütten Können, gueter Zuversicht, E. Fürstl. gnaden werden solches von mir, alß welcher eß aufrecht vnndt von Herzen meinet, in gnaden vermerckhen, vnnd wohl aufnehmen, Die Ich dem schuz deß allerhöchsten, Zue allem fürstlichen wohlergehen trewlichst hiemit befehle."

Beilage E.

Das Schreiben des schwedischen Reichskanzlers Oxenstierna an Herzog Bernard von Sachsen, dto Frankfurt am Mayn 2. Sept. 1633, lautet also:

„Darauf berichtet er (Generallieutenant Arnheim, der am 1. Sept. 11 Uhr Nachts zu Gellhausen angelangt war, und den nächsten Tag eine lange Conferenz mit Oxenstierna hatte, in welcher er demselben im Namen des Herzogs von Friedland hochverrätherische Anträge machte), welcher Gestalt er wiederumb durch vielfältige Beschickungen sey lange sollicitiret worden Zu gespräch des Herczogen von Friedlandt, ehe er habe darinen bewilligen wollen. Zu leczt, wie Ihme solches persuadiret worden, mit einrathen der andern, habe er mit dem Herzog von Friedlandt Zwischen beeden Lägern geredet, vnd anfangs viel discussen geführet wegen der Friedenstractaten zu Bresslow vnd der denisch interposition, auch der Friedensconditionen; habe jenes improbirt, bei den Friedensconditionen aber dieses erinnert, das man die Jesuiten aus dem Reiche bandisiren sollte: Es seye auch der Chron Böhmen gedacht, das Sie in ihre freye wahl wiederumb gesetzet würde. Er hatte auch vnter andern gesagt, der Kayser were geneiget vnt erbötig mit dem Churfürsten von Saxen vnd Brandenburg, auch denen Fürsten vnd Ständen im Reich, so sich die Zeit hero nicht gar zu wiederlich angestelt (wie seine Formalia lauten), den Frieden Zu tractiren vnd schliessen; Von der Chron Schweden aber vnd Frankreich, auch etlich andern Fürsten vnd Ständen (nennete aber keinen) wollte er (der Kaiser) nichts hören; Nachdem auch der General-Lieutenant über dieses lange hatte discuriret: Kam er Zu leczt Zu dem Hauptgrund, sagende, der Herzog von Friedlandt hatte noch nicht vergessen des affronts, so ihme vor 3 Jahren wiederfuhre, Were auch nicht im besten concept Zu Wien, vnd verdriesse Ihn sehr vnd hefftig, das der Duc de Feria herausgefordert werde Zu keinem andern ende, dann ihme die Stange zu halten, dahero er resolviret, wann er wüsste, das er von vns (Schweden) vff allen fall adsistiret werden möchte, sich Zu revangiren; Gab auch so viel Zu verstehen, das der Herczog von Friedlandt vermeinte, Er were des Holken und Gallas mechtig, auch mehrentheils Officiren, hatte schon etliche suspecte Officiren abgeschaffet, vnd ginge noch täglich damit umb, wie er eines vnd andere, so er nit trauete, quitt werden könnte; Hatte zu dem Ende, damit ern Arnheimb desto füglicher heraus Ziehen dörffte, vnd dieses werk Bey mir vnterhawen könne, diesen Monathlichen Stillstandt geschlossen Vnd ihme anvertrawet, diesen dessein zu formiren, vnd dann anzuhalten, das im Fall einige Regimenter vnter dem Holcke in diesem dessein sich wiederlich anstellen werden, E. F. Gnad (Bernhard) mit ihrer armée so nahe anmachiren wolten, damit Sie vff erforderung des Holcken ihme adsistiren, vnd die wiedrigen Zu gehorsamb bringen wolten. Er Friedländer wolte dem Arnheimb vntergeben 6 seine Regimenter, so er am wenigsten trawete; Hielte darneben dafür, das im Fall er sich versichern könte, das er von vns sollte werden adsistiret, das er sich in Böhmen mit seiner armée wolte retiriren, vnd daraus in Oesterreich und Steiermark avanciren, E. F. Gnad. solten mit dem Holcke gehen vff den

Herczog von Bayern, vnd thuen Ihr Bestes ihn Zu ruiniren; der Feltmarschalck Hr. Horn solte sich dem Herczog von Feria opponiren; Man solte auch suchen mittel den König in Frankreich zu poussiren, damit er den Krieg in Italien wieder Spanien anfienge" ꝛc.

Und nachdem Arnheim gesagt, daß er auf Begehren des Friedländers mit Holke dieser Angelegenheit wegen bereits selbst unterhandelt, aber nicht nicht recht erfahren habe, wohin Holke inclinire, gab der Reichskanzler dem Abgesandten folgenden Abschied: „Er soll den Herzog von Friedlandt nur fort treiben und versichern Ihm, das wann er seine desseines wirdt fortseczen, soll er von Vns nicht gelassen werden. Welcher gestalt aber das Hauptwerck für Zunehmen, deswegen muss er tractiret werden. Wir sollen aber Vnsers theils allzeit fertig sein; bedarff Holcke hülfe wieder seine wiederspenstige, werden E. F. Gnad (Bernhard) ihme nicht lassen," ꝛc.

Auf dieses Schreiben antwortete der umsichtige Herzog dto. Donauwerth 9. Sept. 1633 in der Art, daß Oxenstierna, der sichtlich in Waldstein's Pläne einging, dto. Frankfurt am Mayn 12. Sept. 1633 sich bemüßigt fand zu schreiben: „Ich halte von dem Arnheimbischen handell weinig oder nichts, vnd erachte, das Wir Vnseres theils denselben ästimiren sollen, als wann er Vns nicht anginge, viel weniger sollen wir einige Vnsere gedanken oder consilia darnach dirigiren, sondern einen weg wie den andern gehen Vnseren destinirten gang, nur das wir Vns so viel mehr für solche practicken hüten; Doch eben wie ich zweifeln muss, ob nicht etwas, so zu vesten Diensten könne gezogen werden, darunter stecke, also vermeine Ich, wir werden nicht übel thuen, wann wir all occasionen in acht nehmen, vnd die sich anpräsentiren, oder in's künfftige anpräsentiren möchten, apprehendiren vnd Zu Vnserem nuczen Ziehen; Wann wir Vns nur vor betrug wachten, kann des Wallensteiners vorgeben Vor Vns nicht übel ausschlagen, denn mir das ganze wesen Zum schercz gar Zu grob scheinet, vnd hat es keinen andern effect, so mus es dannoch zu Leczt diffidentz bei der contrepartey causiren, vnd vieleicht mesprise bey des Feindes Soldatesca. Die Zeit muss alles geben" ꝛc. Und somit waren diese Tractate zurückgegangen, dagegen aber die mit Sachsen eröffnet.

Dudik l. c. p. 431—434.

Beilage F.

Brief des Grafen Tilly an die Infantin.*)

Madame,

Comme je ne doubte que votre Altesse Serénissime attendra avec désir les nouvelles du succès qu'aurons eu devant cette ville de Magdenbourg, je n'ai voulu manquer de l'en advertir incontinent, et de dire à icelle, qu'estant nostre soldatesque venue avec ses approches jusques dans le fossé, et ayant advis que le roy de Suéde estoit ja arrivé à 12 lieues d'ici avecq 11 régiments d'infanterie et 12 de cavalerie, pour donner le secours, j'ay, le 20 du courant, fait tenter la place par ung assault général, lequel Dieu, par sa sainte grâce, a secondé, en sorte que la ville a esté emportée de force nonobstant une contestation, et résistance fort opiniâtre de ceux de dedans, parmy laquelle, et la furie de la soldatesque, le feu ayant été mis en aucunes maisons par les bourgeois mesmes il a causé un tel embrasement que hormis le Domb, et quelque peu de maisons,

*) Archives du Royaume. Liasses de l'audience.

tout est allé en cendres, et a esté un spectacle autant pitoyable, qu'exemplaire de veoir une si belle et renomée cité, réduite, en peu d'heures, à une extrême désolation. Il y a eu un grand nombre de tués, entre lesquels est le maréchal de camp M. Falckenberg, qui commandait, dans la ville, de la part du roi de Suède, mais on tient bien encore plus grand le nombre de ceux qui sont esté accablez par le feu et estouffez dans les caves et voutes. L'administrateur est blessé et prisonnier avecq encore aucuns aultres officiers; de drappeaux on en at eu quelque 40, cornettes 5, et 70 pièces de bronze. De nostre costé, la faction ne s'est ainsi passé sans quelque perte de gens, entre lesquels est un lieutenant colonel et deux capitaines.

Je me conjouis très-humblement avecq vostre Altesse, Sérénissime de ceste victoire laquelle ne peut espérer que tourner à l'avautage de nos affaires, apportera du changement on celles de l'ennemy, et donnera à penser a aulcuns, qui s'estoient inprimez toute autre chose que ce succès, et je deneure etc.

Du camp, devant Magdenbourg, 22 mai 1631.

Aus: Tilly ou la guerre de trente ans par le comte de Villermont. Tome II. pag. 97. 98.

Beilage G.

GUSTAVUS ADOLPHUS

Illustris Et Excellentissime Comes Sincere Nobis Dilecte.

„Virtutum tuarum fama et quam nobis de Excell. Tua non minus, quam Exercitu et Principalibus tuis, catholicae ligae directoribus amicitiam pollicemur, fecit ut presenti cum occasione, Excell. T. salutaremus, certamque faceremus, si quid a nobis proficisi poterit, ad honorem et emolumentum Excell. T. promovendum, id sibi de Benevolentia nostra, quacunque sub occasione indubie promittat. Injunximus praesentium Exhibitori ablegato senatus nostri Baroni Bielke, ut pluribus hunc animum nostrum Excell T. contestaretur, quem, quin eo nomine. Tua Excell. sibi commendatum habeat, omnino non dubitamus. Sumus, T. Excell. ad omnia regii favoris officia praestandum semper benevoli, atque his eam Deo commendamus, Ex arce nostra Stocholmensi die XXII, aprilis anno 1629.“

Bei Villermont, l. c. B. I. p. 482.

Beilage H.

Süvern's Brief an Schiller lautet:

Wohlgeborner Herr!

Hochzuverehrender Herr Hofrath!

Daß Sie beykommende kleine Schrift gütig aufnehmen mögen, wünsche ich und bitte darum. Auch ohne mein Bemerken werden Sie leicht sehen, daß ich sie in zwey Absichten schrieb. Einmal, um den, soviel ich selbst sehen konnte, richtigen Gesichtspunct des Wallenstein

zu zeigen, und etwas Besseres darüber zu sagen, als man hier leider hören muß; dann aber auch, und vorzüglich, um Winke zu einer tiefern Einsicht in die Tragödie zu geben, und da uns jetzt auf richtige Theorien so sehr viel ankommt, unser gegenwärtiges Verhältniß gegen die griechische Tragödie an einem würdigen, und ich darf es sagen, bis jetzt einzigen Maaßstabe zu bestimmen. Sehen Sie diese Schrift als ein Studium an, das vielleicht nur etwas Vollkommeneres bedeuten mögte. Glauben Sie, daß Sie dafür gelten könne, so wird mein Eifer sehr belebt werden, die alte Tragödie aus ihrem Dunkel hervorzuziehen. Wo nicht, so hege ich zu Ihnen das Vertrauen, daß Sie mich wenigstens nicht mißdeuten werden.

Mit Versicherung der vollkommensten Hochachtung, die ich stets für Sie gehegt habe und hegen werde, habe ich die Ehre zu seyn

Ew. Wohlgeboren

ergebenster Diener
Süvern,
in Nr. 3 hinterm Neuen Packhof.

Berlin,
d. 19. Mai 1800.

Die Antwort Schiller's auf diesen Brief findet sich in Schiller's Briefwechsel mit Goethe B. V. p. 285.

Beilage J.

Ueber neue Schillerbilder.

Schon wieder ein Schillerbild! wird mancher gelehrte Literarhistoriker, werden so viele freundliche Leserinnen, ungläubig den Kopf schüttelnd, ausrufen und mit leichtem Achselzucken den nachfolgenden Bericht in die Hand nehmend jedes Wort wiederholt auf die Wagschale legen, um die Unmöglichkeit oder wenigstens die Unrichtigkeit eines solchen Fundes darzuthun.

Wir verstehen aber auf dem literarischen Felde keine Spiegelfechtereien und lieben noch weniger Taschenspielerkünste à la Bosco; hier behauptet stets den ersten Rang die volle und ungeschmückte Wahrheit. Und nach reiflicher Prüfung und sorgfältigster Untersuchung haben wir hier ein Schillerbildchen vor uns und zwar aus einer Lebensperiode des Dichters, aus welcher ein anderes Porträt überhaupt nicht bekannt ist.

Das fragliche Porträt, auf weißem Papier pellé, ist von Joh. Friedrich Bolt, dem berühmten Kupferstecher Berlins, und entstand in den ersten Wochen des Monats Mai 1804.

Bevor wir jedoch näher in die Einzelheiten eingehen, erlauben wir uns eine kurze Erläuterung vorauszuschicken.

Das neu aufgefundene Schillerbildchen ist Eigenthum eines mir sehr werthen Freundes, des Bildhauers J. Otto Entres dahier. Im Jahre 1861 wurden diesem begeisterten Kunstfreunde und selbst Besitzer einer reichen und vorzüglichen Kunstsammlung mehrere Handzeichnungen guter Meister angeboten und unter diesen befand sich erwähntes Schillerbild. Auf den ersten Blick erkennt man es als Schiller, freilich nicht als den, wie ihn die gewöhnlichen Kupferstiche nach den Gemälden von Graff, Reinhart, der Frau Simanowitz oder nach der unvergleichlichen Büste Danneckers bringen, wo er in jugendlicher Blüthe vor uns steht, sondern als gereiften Mann, ein Jahr vor seinem Tode.

Entres theilte mir diesen kostbaren Fund alsbald mit und ich war erstaunt über dieses geistvolle und doch von den Schmerzen der seit Jahren an ihm nagenden Krankheit zeugende Antlitz. So mußte Schiller in diesen späteren Lebensjahren gewesen sein, und dies

Bild läßt selbst dem, der ein Schillerportrait nur einmal gesehen, auch nicht den leisesten Zweifel über die Identität der Persönlichkeit.

Wir haben im Ganzen denselben Ausdruck, nur geistreicher, edler und schärfer ausgeprägt, dessen plastische Züge Schillers Freund, Scharffenstein, der selbst ein geübter Zeichner war, mit folgenden Worten entworfen hat: „Schiller war von langer, gerader Statur, lang gespalten, langarmig, seine Brust war heraus und gewölbt, sein Hals sehr lang; er hatte aber etwas Steifes und nicht die mindeste Eleganz in seiner Tournüre. Seine Stirn war breit, die Nase dünn, knorplich und weiß von Farbe, in einem merklich scharfen Winkel hervorspringend, sehr gebogen auf Papageienart und spitzig; die rothen Augenbrauen über den tiefliegenden, dunkelgrauen Augen inclinirten sich bei der Nasenwurzel mehr zusammen; diese Partie hatte sehr viel Ausdruck und etwas Pathetisches. Der Mund war ebenfalls voll Ausdruck, die Lippen waren dünn, die untere ragte von Natur hervor, es schien aber, wenn Schiller mit Gefühl sprach, als wenn die Begeisterung ihr diese Richtung gegeben hätte, und sie drückte sehr viel Energie aus; das Kinn war stark, die Wangen blaß, eher eingefallen als voll und ziemlich mit Sommerflecken besät; die Augenlider waren meistens inflammirt, das buschige Haupthaar war roth, von dunkler Art. Der ganze Kopf, der eher geistermäßig, als männlich war, hatte viel Bedeutendes, Energisches auch in der Ruhe und war ganz effectvoller Sprache, wenn Schiller deklamirte. Aber Schiller's Stimme war kreischend, unangenehm, er konnte sie ebensowenig beherrschen, als den Affect seiner Gesichtszüge; dieß hätte ihn immer gehindert, ein erträglicher Schauspieler zu werden. Dannecker hat diesen Kopf unverbesserlich aus Marmor gehauen."

Das ist das Portrait des jugendlichen Schiller, von Freundeshand gezeichnet, und im Wesentlichen mit diesem neu aufgefundenen Schillerbildchen übereinstimmend. Auch hier die breite, hohe Stirne, das tiefliegende geistvolle Auge, die großen, bis zur Nasenwurzel hin sich verlaufenden Brauen, die durch zehrende Krankheit eingefallenen Wangen, die feinen und dünnen Lippen, das starke Kinn, — nur der Nase fehlt jener Adlerschwung, welcher uns auf allen Portraits Schiller's begegnet. Sie ist zwar etwas gebogen, aber mehr in sanften Linien sich neigend, und erscheint an der Nasenkuppe eher breit als spitzig. Doch über diesen Punkt werden wir weiter unten von einer competenten Stimme einige Aufhellung erhalten.

Meines Wissens ist unser Portrait das einzige aus dieser spätern Zeit. Es ist entstanden während des Berliner Aufenthaltes, also im Mai 1804. Schiller hatte sich nach raschem Entschlusse mit seiner geliebten Lolo und den beiden Jungen am 26. April auf den Weg gemacht und nach einigen Tagen Aufenthalt in Leipzig war er am 1. Mai in Berlin angekommen, „nicht seines Vergnügens halber, wie er an Körner (28. Mai 1804) schreibt, es war um mehr zu thun und allerdings habe ich es jetzt in meiner Hand, eine wesentliche Verbesserung in meiner Existenz vorzunehmen." Die Haupttendenz der Reise lag in den eröffneten Aussichten auf eine Professur an der Universität Berlin und wir wissen, wie alte Bekannte und neue Verehrer sich um ihn drängten, wie die Damenwelt den Aufenthalt ihm angenehm machte und wie man ihn feierte.

In einem dieser gewählten Abendzirkel, welche von gemüthlicher Heiterkeit und lebenslustigem Frohsinn durchhaucht waren, wie es immer der Fall ist, wenn Gelehrte, Dichter, Künstler, Kunstfreunde zusammentreffen, entstand höchst wahrscheinlich dieses Bildchen durch die kunstreiche Hand des damals schon sehr renommirten Johann Friedrich Bolt. An den Stichen Bolt's rühmt man besonders ihre Kraft und Reinheit, namentlich seine Portraits hatten sprechende Aehnlichkeit.

Mochte es nun Künstlerlaune, oder mochte Bolt von einem Verehrer Schiller's aufgefordert worden sein, er entwarf mit Bleistift die Züge des heitererregten Schiller, höchstwahrscheinlich ohne daß Schiller selbst darum wußte, und die des Grabstichels so kundige Hand entwarf die geliebten Züge des allgemein Gefeierten so sicher und künstlerisch aufgefaßt, daß dieses Bildchen einzig in seiner Art dasteht.

Dem Künstler war es, wie die ganze Zeichnung beweist, nur um die treueste Wiedergabe des geistigen Ausdruckes im Gesichte zu thun. Haare, Hemdkragen, Busenkrause, der offenstehende Rock, sind mit wenigen, aber künstlerischen Strichen angedeutet, während die feinen und zarten Schraffirungen im Profile die aufmerksame Besorgtheit des Künstlers documentiren, jeden Zug des Dichters so zu geben, wie er ihn eben vorfand. Und damit ja die Behandlung des Gesichtes recht warm und weich werde, hat er einen leichten Ton unterlegt und mit Silberstift darüber gezeichnet, so daß dieses Portrait bezüglich der Ausführung der charakteristischen Gesichtszüge uns weniger an eine gewöhnliche Zeichnung, als an einen und noch dazu guten Stich erinnert.

Im April 1861 theilte ich diese Entdeckung der einzigen noch lebenden Tochter Schiller's, der Freifrau Emilie v. Gleichen-Rußwurm mit, und stellte an sie, deren herzliches Entgegenkommen über Alles, was mit Schiller zusammenhängt, allgemein bekannt ist, neben einer andern Bitte die bescheidene Anfrage, ob ihr nicht aus dem Umgange mit ihrer seligen Mutter oder der Tante Reinwald Näheres über ein Portrait ihres verklärten Vaters durch die Hand des Kupferstechers Bolt bekannt sei, da mein Freund Entres neulich in den Besitz einer Bleistiftzeichnung Schiller's gekommen, die nur während des Aufenthaltes Schiller's in Berlin entstanden sein konnte.

In ihrem Schreiben an mich dd. Greifenstein ob Bonnland den 20. April erwidert die freundliche Dame:

„Also wieder ein neues Schillerbild aufgetaucht! Es würde mich sehr interessiren, diese Bleistiftzeichnung zu sehen — sie müßte vielleicht 1804 in Berlin entstanden sein, mir ist nichts darüber bekannt. Sie sollte doch vervielfältigt werden als Lithographie, wenn sie interessant ist. Können Sie mir nicht ihren Anblick verschaffen, verehrtester Herr Professor? — sie ist sicher in meinen Händen und würde durch mich nicht in die Weltkommen, nur sehen möchte ich sie."

Da mein Freund zur Zeit der Ankunft des Briefes von München abwesend war, so schickte ich mit größter Bereitwilligkeit von dessen Seite erst Mitte Mai das Bild nach Bonnland und erhielt dasselbe nach wenigen Tagen mit folgenden Zeilen zurück:

„Greifenstein ob Bonnland den 26. Mai 1861. Unersetzliches zu bewahren ist immer eine große Verantwortung, und so eile ich Ihnen, verehrtester Herr Professor, den mir anvertrauten Schatz sobald als möglich wieder zu überliefern, von dem herzlichsten Danke für Ihre Güte begleitet, welcher ich den Anblick des mir bisher noch ganz unbekannten Schillerbildchens verdanke.

Es macht mir einen ganz eigenthümlichen Eindruck. Daß es ein Schillerbildchen ist, ist wohl nicht zu verkennen, doch hat es noch etwas so unbeschreiblich Jugendliches, Jungfräuliches möchte ich es nennen, so etwas unbefangen Heiteres, nur in der eingefallenen Wange, über den Augen liegt die Spur des kränklichen, körperlichen Daseins, während aus Mund und Augen jugendliches Leben spricht. Und das im Jahre 1804, der Schiller von 44 Jahren, ein Jahr vor seinem Tod! Durch die blonde lichte Erscheinung Schiller's, in einem heitern Moment des angenehm erregten Daseins aufgefaßt, konnte dieses Bildchen so entstehen; es macht einen sehr angenehm lieben Eindruck, und es einst als Photographie Ihrer Güte verdanken zu dürfen, wird mich sehr erfreuen.

Auffallend ist mir das Plateau der Nase, welche nicht so adlermäßig wie auf den meisten Schillerbildchen ist, und sonderbar, dieses Plateau hat auch mein Sohn, dessen Aehnlichkeit mit dem Großvater nicht zu verkennen ist, und dessen Nase en face viel gebogener erscheint, als en profil, so daß verschiedene Bilder von ihm entstehen könnten, keines der Aehnlichkeit entbehrend." — —

So urtheilt Schiller's Tochter über diese Zeichnung.

Wir haben übrigens noch ein Portrait Schiller's von der künstlerischen Hand Bolt's. Es ist jener Stich, welchen Bolt, freilich erst viel später, nach dem Portrait der Frau v. Simanowitz so gelungen arbeitete und welchen Döring seinem „Leben Schiller's" (Weimar 1824) als Zierde beigab. Dieser Stich entstand aber erst zwischen den Jahren 1822 und 1824, da

die erste Ausgabe dieser Arbeit Döring's vom Jahre 1822 den Stich von C. A. Schwerdgeburth an ihrer Stirne trägt.

Warum, könnte man hier fragend einfallen, hat denn nicht Bolt diese Originalzeichnung, die wir besprechen, durch seinen Grabstichel auch für weitere Kreise zugängig gemacht und lieber seine Zuflucht zu dem Simanowitz'schen Bilde genommen, da doch unser Portrait, ein Jahr vor dem Tode des großen Dichters aufgenommen, im Kreise der Freunde und Verehrer des Dichters nicht blos bedeutendes Aufsehen gemacht hätte, sondern jedenfalls eine erwünschte Erinnerungsgabe an den für die Dichtkunst zu frühe Dahingeschiedenen geblieben wäre?

Dieser Einwurf kann mit gutem Rechte gemacht werden, und es erscheint wirklich etwas seltsam, daß Bolt nach einer andern Vorlage gearbeitet und nicht sein eigenes Original wiedergegeben hat.

Die Authenticität des Urhebers dieses Bildchens ist über jeden Zweifel erhaben, da auf der Rückseite des Tableau's die eigenhändige Unterschrift des Künstlers: „F. Bolt fc." in der Mitte angebracht ist. Nur Ein Fall ist möglich, der uns da ein Licht zu geben vermöchte. Die Zeichnung war damals nicht mehr in den Händen des Künstlers: sei es, daß er, den Bitten eines Freundes nachgebend, sie ihm überließ, oder daß ein höhergestellter Verehrer des großen Dichters selbe ihm gleich nach deren unmittelbarer Entstehung durch seine unverhohlene Bewunderung und merkliches Wohlgefallen an diesem Bildchen abnöthigte, und es unter gutem Verschluß hielt, bis durch die Ungunst der Zeit und mannigfachen Wechselfälle es mit andern werthvollen Sachen zerstreut wurde und so in die Hände meines Freundes gelangte.

Um mich ganz genau zu orientiren, durchsuchte ich die reiche Kupferstichsammlung dahier, sah aber andere Bemühungen fruchtlos. Es existiren hier über Schiller nur folgende Stiche.

1) Schiller's Todtenmaske, gezeichnet und in Kupfer gest. von S. Gruner.

2) Schiller's Portrait, gemalt von G. v. Kügelchen, gestochen von Faustin Anderloni.

3) Schiller's Portrait. F. Kirschner del. et sculps. O. F. Riedel excud. Der Stich ist in Tuschmanier gehalten und etwas mit der kalten Nadel hineingearbeitet. Unten befindet sich noch eine Scene aus Schiller's Räubern.

4) Schiller's Portrait, gest. von M. Schweyer, direx. Schultze. Rothdruck.

5) Schiller's Portrait von Dora Stock. Mlle. D. Stock del.

6) Ein ganz kleiner, nur zwei Zoll langer Stich von einem Ungenannten, jedoch ganz nach dem Stiche von M. Schweyer gehalten.

Der beste Stich ist der von Anderloni; am naturgetreuesten mag der von Schweyer sein, der uns Schiller als jungen Mann von 25 Jahren beiläufig darstellt.

Am wenigsten befriedigt mich der Stich von Dora Stock. Schiller erhielt denselben im Jahre 1795, wo er doch nicht mehr so jugendlich und eigentlich mädchenhaft ausschaute, wie er hier sich präsentirt. Das Gesicht ist außerordentlich klein, aber nichts weniger als geistreich.

Der Stich von Schwerdgeburth ähnelt sehr dem Originale von Madame Simanowitz, den Bolt gestochen und der sehr fleißig ausgeführt ist. Die übrigen bekannten Portraite Schiller's sind folgende:

Die unvergleichlich schöne Büste des Dichters von Dannecker, zu welcher Schiller selbst während seines Aufenthaltes in Stuttgart gesessen hat (cf. Briefwechsel mit Körner, 17. März 1794 und 23. April dess. J.); das lebensgroße Portrait Schiller's von dem berühmten Portraitmaler Anton Graff, welches wir auch als Stich von dem vortrefflichen J. G. Müller besitzen; die Bildnisse Schiller's und Lolo's, von der Künstlerin Ludovike Reichenbach verehl. Simanowitz, welches die besten Portraits sein sollen, die gleichfalls während des Stuttgarter Aufenthaltes entstanden (Sch. Boas, I. p. 264) und endlich die in Karlsbad durch J. C. Reinhart entworfene Zeichnung, welche Schiller auf einem Esel reitend zum Vorwurfe hat. Auch

die Silhouette, welche Boas seinen „Jugendjahren Schiller's" beigab und die aus dem Nachlasse der Schwester Schiller's Christophine herrührt, verdient eine Erwähnung.

Es steht somit diese Bleistiftzeichnung Schiller's durch J. F. Bolt in ihrer Art einzig da, und dürfte allen Verehrern des großen Dichters eine um so willkommenere Gabe sein, als sie uns die Züge des Gefeierten aus der letzten Periode seines Lebens überliefert. Ich bitte deshalb alle Kunstfreunde und Kenner, alle Jene, welche in der Schiller'schen Muse Trost, Erhebung und Erquickung fanden und stets finden werden, diesem Bildchen einige Betrachtung zu schenken und die etwaigen Resultate ihrer Forschungen oder Erfahrungen freundlichst an mich gelangen zu lassen. —

Zugleich ergreife ich die Gelegenheit, über die beiden Bildnisse: „Schiller und Laura" mich zu äußern, welche im Besitze des Herrn Professors Haakh in Stuttgart sich befinden, und die in einem nichts weniger als guten Stiche von K. Kräutle vor mir liegen; dieselben bilden ja die Basis für die Theorie der „neuen Laura", über welche ich mich früher bereits ausführlicher ausgesprochen habe.

Die beiden Portraite sind in einer sinnenden Stellung aufgefaßt. Schiller wie Laura halten das Haupt auf die linke Hand gestützt, während der Künstler dem Dichter in die Rechte eine Feder gab und ihn sich wahrscheinlich dachte, wie er eine der Laura-Oden schreibt; die rechte Hand Laura's ruht auf einem Tische. Es ist damit, wie Herr Professor Haakh in seiner den Stichen beigegebenen Erläuterung meint, das Motiv ausgesprochen, daß der Dichter und seine Laura, weil ja die Bildnisse zur Erinnerung an vergangene Tage dienen sollten, auch der vergangenen Zeiten dächten. Das Costüm und selbst die Gesichtsbildung Schiller's, namentlich seine nicht sehr stark gebogene Nase, die erst in späterer Zeit diesen Adlerschwung erhielt, stimmten damit überein, weshalb der Maler auch die Wangen etwas runder, voller, das ganze Antlitz etwas jugendlicher gegeben habe, als die Wirklichkeit zur Zeit der Entstehung des Bildes zuließ. Freudig werde indessen der Beschauer die vertrauten Züge des Dichters wiedererkennen, dessen hoher Geist, dessen Stärke mit Milde, Energie mit Weichheit gepaart ihm so sprechend entgegentrete.

Und weil auch Laura der vergangenen Zeiten gedenke, darum sei in ihrem Antlitz jede Spur von Leidenschaft ferne, eine sanfte Wehmuth, eine stille Resignation sehen wir über die edlen Züge des weiblichen Antlitzes ausgegossen. —

Mein Urtheil, welches ich freilich nur nach den Stichen bilden konnte, geht dahin, daß beide Portraite mich und viele Andere nicht befriediget haben, daß die Auffassung der beiden Köpfe von Herzen langweilig ist.

Wir haben hier allerdings Schiller jugendlicher und mit volleren Formen, wie er sie vielleicht in seinem Leben nie gehabt hat; aber wir vermissen mit Bedauern das Edle und Geistreiche, welches uns bei den übrigen Schillerbildern bei dem ersten Blick für ihn einnimmt. Möglich, daß hieran die Schuld mehr an dem Kupferstecher liegt, dessen Werk Herr Professor Haakh am Schlusse seiner Erläuterung ein „schönes" nennt, und das Original den hohen Geist unsers Dichters etwas mehr durchstrahlen läßt; aber bei der kräftigen Modellirung scheint selbst da das geistige Element in sehr hohem Grade nicht durchzubrechen. Schiller hat hier eine gleichgültige, sogar etwas krankhafte Physiognomie, deren ganzer Vorzug darin bestehen mag, daß sie den Schillertypus trägt, und im Ganzen verräth das Portrait weniger einen Dichter, als einen gewöhnlichen Menschen der besseren Classe.

Was soll ich von Laura urtheilen? Meine Erwartungen waren sehr hoch gespannt, dieses frischaufblühende Mädchen zu sehen, „welches im Oval des Gesichtes, in dem Schwung der Brauen, in der geraden Linie der Nase an die edle Form der Antike erinnert."

Auf dem Stiche haben wir nun ein volles, rundes Gesicht mit reichen, bis auf die Schultern herabwallenden Locken; doch die sinnende, mehr etwas träumerische Situation, die nicht sehr regelmäßigen Züge, die allerdings hohe Stirne bewältigen nicht die fleischigen Massen, so daß eine poesievolle Erscheinung uns entgegentrete, und jeder Beschauer wird sich

wundern, daß Schiller's Geist in ein solch dithyrambisches Entzücken gerathen konnte, wie aus seinen Laura-Oden hervorleuchtet. Aber Schiller's Geschmack war ja nach der Versicherung von Petersen nicht sehr fein gebildet, weshalb man es dem jugendlichen Dichter noch verzeihen möchte, aber dem gereiften Schiller, dem Gatten, welcher an seiner Lotte, einem eben so sehr durch weibliche Anmuth als Schönheit glänzenden Wesen, so innig hing, es nicht verzeihen kann, wenn er sich einer poetischen Grille halber mit dieser Laura malen ließ. Es hätte das vielleicht noch eine Entschuldigung, wenn sie von strahlender Schönheit gewesen wäre, wenn diese weibliche Erscheinung mit einer magischen Anziehungskraft auf den Dichter gewirkt hätte; doch in diesem Antlitz, an welchem namentlich die Kauwerkzeuge stark entwickelt erscheinen, tritt uns nicht die Macht der weiblichen Seele entgegen, welche ihren eigenthümlichen Hauch der Anmuth, des Liebreizes, der Verklärung durch die Liebe über alle Züge hinstreut. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt mehr kalten Ernst und Reflexion, keinen Zug der früheren Liebe, welche sich in einer gewissen Schwermuth ausspräche, weil das Geschick den Bund ihrer Herzen zerrissen, und wir suchen vergebens die Wehmuth und die Resignation, welche über die edlen Züge ihres Antlitzes ausgegossen sein soll.

In der von Herrn Professor Haakh den Bildnissen beigegebenen Erläuterung lesen wir nun auch, daß die Gemälde noch nicht vollendet waren, als Schiller die Heimreise antrat, denn noch heute sei die eine Hand Laura's nicht fertig gemalt. „Später die Bildnisse an sich zu ziehen, mochte die Rücksicht auf die Gattin, die er herzlich und aufrichtig liebte, ihn verhindern, und so blieben dieselben, wie mit Grund zu vermuthen, in dem Hause zurück, wo sie unter dem Schirm des Geheimnisses gemalt waren."

Mit diesen Worten haben wir nur die Bestätigung für unsere Ansicht, daß die Veranlassung zur Entstehung der beiden Bilder eine poetische Grille des Dichters gewesen sei, da ja die Rücksicht auf die Gattin ihn hinderte, später die Bildnisse an sich zu ziehen. In wieferne dieser Umstand unserem Schiller zu einer besonderen Ehre gereichen soll, möchte der Leser sich selbst enträthseln.

Nun hätte ich noch ein Schillerbild zu berühren, welches erst im verflossenen Jahre aufgefunden wurde und dessen Besitzer der Maler H. C. W. Müller in München ist. Es stellt Schiller als Carlsschüler in dem Alter von 15—16 Jahren vor und hat zum Pendant das Bildniß der Schwester Schiller's, Christophine. Letzteres ist nur untermalt, während Schiller's Portrait sich ziemlich vollendet zeigt. Der Kopf des jungen Eleven ist sehr ausdrucksvoll. Eine hohe breite Stirne, schöne, dunkelbraune, geistreiche Augen, welche frisch und froh in das Leben schauen, starke Augenbrauen, welche sich bei der Nasenwurzel mehr incliniren, eine etwas platte Nase, ein großer Mund mit starken Lippen und zwar die Unterlippe etwas hervorragend, dasselbe schöne Kinn, wie wir es an allen Schillerbildern sehen, nicht sehr volle, aber im frischen Roth der Jugend strahlende Wangen — das ist dieser Schiller als Zögling der Carlsschule. Natürlich fehlt nicht die gepuderte Perrücke, der offene Hemdkragen mit gestickter Busenkrause, carmoisinrothes Gilet und ebenso die Ausschläge des Rockes.

Weniger gut und nach competenter Aeußerung der Freifrau von Gleichen-Rußwurm, welche es mit einer kleinen Photographie nach dem Simanowitzischen Bilde Christophinens verglich, schlecht getroffen ist das Portrait Christophinens. Der über das Haar gezogene Schleier fließt bis zu den Augen herab, und die Augen sind recht gutmüthig, seelenvoll, und auch der kleine Mund ist recht lieblich.

Es entsteht nun die Frage, sind diese Bilder ächt oder unterschoben? Daß selbe keine Copien sind, erkennt man auf den ersten Blick, aber ob ein Gemälde von Schiller in so frühen Jahren überhaupt existirte, darüber wollte ich mir Gewißheit verschaffen. Ich wandte mich deshalb im Juni vorigen Jahres an die edle Tochter Schiller's und bat sie um gefällige Mittheilung, ob nicht vielleicht aus Familienpapieren oder Familientraditionen sich etwas Bestimmtes darüber feststellen lasse. Unter dem 27. Juni 1862 erhielt ich nachstehende Zuschrift:

„Soeben von einer Reise nach Thüringen zurückgekehrt, empfing ich Ihre mich sehr mit Interesse erfüllenden Worte, und ich eile zu antworten.

Durch traditionelle Ueberlieferungen aus dem Munde der geliebten Tante Reinwald erfuhr ich, daß ihr in den Jugendtagen ein junger Maler gehuldigt habe, doch ohne Neigung von ihrer Seite; dieser habe ihren Bruder als Carlsschüler und auch ihr Bild in jenen Tagen gemalt gleichzeitig mit Schiller's Bild, doch wohin diese gekommen, wußte sie nicht zu sagen, und mir erzählte sie dieses im Jahre 1845. Gerade damals wurde mir ein Bild von Stuttgart geschickt, ein Carlsschüler, im Glauben es sei Schiller, und Tante Reinwald sollte entscheiden; doch diese verwarf dieses Bild ganz, es hatte auch nicht Einen schillerischen Zug, nur den Rock, welchen auch er trug. Ich vernichtete das Bild, damit es nicht einmal in späterer Zeit um des Rockes willen und im Besitze unserer Familie für ein Schillerbild ausgegeben werden könnte. Und bei dieser Gelegenheit erzählte mir die geliebte Tante von den Jugendbildern, sagte aber noch ausdrücklich, sie wären nicht gut gewesen; und auch ein kleiner Aerger sprach sich in ihrer Aeußerung aus, halb scherz- halb ernsthaft, daß der Maler, welchem sie keine Neigung erwiedern konnte, sie beide Geschwister so unvortheilhaft gemalt habe. Seit dieser Zeit forschte ich nach diesen Bildern, konnte aber keine Spur auffinden. Aus Briefen fand ich, daß nach dem Tode der Schiller'schen Eltern einmal eine Versteigerung war, daß Tante Reinwald sehr bat, man möge die ihr theuern Familienbilder nicht in fremde Hände lassen, und vielleicht wurden diese nicht beliebten Bilder Schiller's und seiner Schwester mit verkauft, und sind dann auf wunderbare Weise in die Hände des Malers Müller gekommen — ein sehr möglicher Fall."

Da nun Freifrau von Gleichen-Rußwurm auch noch den Wunsch äußerte, daß es sie sehr interessiren würde, diese Bilder zu sehen, so brachte sie Maler Müller selbst auf das Schloß Greifenstein ob Bonnland und nachdem sie dieselben mit Bildern Schiller's und einem Jugendbilde Christophinens verglichen hatte, sprach sie sich dahin aus, daß sie es für möglich halte, daß diese Bilder ächt seien.

Der bezügliche Maler ist vermuthlich Victor Wilhelm Peter Heideloff, ein Academiefreund und Mitschüler Schiller's, von welchem bekannt ist, daß er Schiller mehrere Male malte und auch für Schiller's Schwester, Christophine, eine zärtliche Neigung gefaßt hatte.

Druckfehler.

Seite	18	Zeile	20	von	oben	lese:	Encyclopädisten statt: Encyclopädischen.
=	50	=	1	=	=	=	sagt er nur statt: sagt er uns.
=	83	=	3	=	=	=	Musen statt: Weisen.
=	92	=	1	=	=	=	Hillebrand statt: Hildebrand.
=	172	=	18	=	unten	=	individuellen statt: indivividuellen.
=	177	=	18	=	oben	=	Farbentöne statt: Farbentönen.
=	182	=	6	=	=	=	in statt: an.
=	183	=	2	=	=	=	bewunderte statt: ebewunderte.
=	222	=	1	=	unten	=	welchen statt: welchem.
=	241	=	6	=	oben	=	Anspannung statt: Anspanung.
=	247	=	19	=	=	=	gelesen statt: geleesn.
=	269	=	5	=	unten	=	Zwitterart statt: Zwltterart.
=	276	=	17	=	=	=	im weiblichen, statt: im weiblichen Sinne.
=	293	=	10	=	oben	=	Ihre statt: ihre.
=	318	=	11	=	=	=	daß statt: das.
=	332	=	7	=	=	=	Heinrich VI. statt: Heinrich III.
=	356	=	7	=	=	=	Charakter statt: Chrakter.
=	357	=	18	=	=	=	Palleske statt: Paelleke.
=	356	=	2	=	unten	=	noch statt: nach.

Druck von G. Hickethier in Berlin.

